



# Secolul 20

COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA  
FRAGMENTELOR DIN  
OPERA LUI PROUST:  
OCTAV GRIGORESCU



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

### Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD,  
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA,  
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,  
GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA  
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

**4**  
**1965**

## SUMAR

### 95 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI LENIN

EVGHENI EVTUȘENKO: *Trimișii satelor merg la Lenin*, poem, în  
românește de Ioanichie Olteanu • 3

ROBERT ROJDESTVENSKI: *Lenin*, poem, în românește de Cezar  
Baltag • 6

### MARCEL PROUST

Jean Santeuil, fragmente, în românește de Iulia Soare • 11

Împotriva lui Sainte-Beuve, fragment, în românește de Iulia  
Soare • 24

### ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

*La umbra fetelor în floare*, fragmente, în românește de Vladimir  
Streinu • 29

*Sodoma și Gomora*, fragmente, în românește de Vladimir Streinu • 61

*Pagini de corespondență*, în românește de I.S. • 102

A. V. LUNACEARSKI: *Marcel Proust*, în românește de Mihail Calmîcu • 111

EUGEN IONESCU: *Proust încorporat* • 116

ANTON HOLBAN: *În marginea lui Proust* • 118

ELENA VIANU: *Ironia lui Proust* • 121

AL. DIMITRIU-PĂUȘEȘTI: *Însemnări despre arta lui Proust* • 131

GEORGETA HORODINCĂ: *Istoria pierderii și regăsirii timpului* • 139

ION NEGOIȚESCU: *Critica proustiană actuală* • 151

GEORGE BĂLAN: *Revelația proustiană a muzicii* • 158

## CRONICA LITERARĂ

*Probleme teoretice ale traducerii (III)*

ROMULUS VULPESCU: *Prozodia unor forme fixe* • 168

## CĂRȚI • IDEI • OPINII • 172

EDGAR PAPU, *Memorie și univers captiv*; I. IGIROȘIANU, *Debussy și a doua memorie*; ELENA SAVU, *Anton Holban sau lectura afectivă*; MARIANA ȘORA, *Romanul unei lecturi*; NICOLAE BALOTĂ, *Judecata și moartea estetului*

## CADRAN MONDIAL • 192

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU  
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU  
S. CIUBOTARU

# 95 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI LENIN

EVGHENI EVTUȘENKO

## Trimișii satelor merg la Lenin

Pe drumuri de țară, prin cătune,  
solii ai durerii comune,  
merg  
    la Lenin  
    trimișii satelor.  
Merg  
    la Lenin  
    trimișii satelor.  
Șuieră vîntul,  
    stă să-i prăvale,  
lupi hămesiți le dau tîrcoale,  
dar ei merg înainte după dreptate,  
rîvnită  
    de veacuri  
    nenumărate.  
Ah, cîți trimiși ai țărănilor,  
din vremea Pugaciovilor și Stepanilor,  
n-au pornit  
    către Lenin  
    la fel,  
fără s-ajungă,  
    fără s-ajungă la el...  
Ei merg  
    repetînd cu buze-nghețate  
poruncile  
    încredințate.  
Pașii  
    ce-i fac  
sînt și-ai celor  
    căzuți  
    prin veac.  
De pe Volga lui Razin, venit,  
Lenin  
    citește-al depeșelor șir nesfîrșit  
și-n toate benzile  
    comunicatelor  
îi vede pe ei:  
    trimișii satelor.  
Le vede fețele  
    arse de vînt.  
Aude tusea lor de pămînt.  
El știe ce-i doare:  
    ghete, cuie.

Făina ce nu e.  
 Urlă vișorul,  
                                 parcă plînge.  
 Gerul  
           i-ableacă  
                                 și-i frînge.  
 Și Lenin,  
           de sine  
                                 uitînd,  
 îi vede  
                                 pe ei,  
                                 prin zăpezi înotînd.  
 Vede cai galopînd pe banda subțire.  
 Copii și femei ce plîng în neștire.  
 Culacii cu grîne dosite-n hambare.  
 Spectrul holerei profilîndu-se-n zare.  
 Și gîrbovi  
                                 de vișorul fără ostoi,  
 croîndu-și drum prin ninsoare,  
                                 greoi,  
 bolovănoși și posaci  
                                 ca troienii,  
 merg țărării la Lenin.  
 Merg  
           pe cîmpuri  
                                 de-a dreptul.  
 Taie  
           pădurea  
                                 cu pieptul.  
 La Lenin  
           s-ajungă mai repede vor.  
 Dar Lenin sînt și ei  
                                 cu șubele lor.  
 Și prin învălmășeală,  
                                 prin suferință  
                                 și larmă,  
 printre constelații  
           și focuri de armă,  
 nevăzut,  
           împreună cu ei,  
                                 cu sătenii,  
 merge Lenin  
           la Lenin. . .  
 E noapte, dar nu doarme nici  
                                 o clipită.  
 E-nvelit cu o pătură peticită.  
 Vișoru-n geam  
           izbește-n rafale:  
 « Praful s-alege de visele tale »  
 Virtejul ninsorii  
           conspiră într-una.

Ca un mic vagabond,  
luna  
se-ascunde-ntr-un nor gros,  
să n-o-nhațe Ceka, de jos.  
« Praful s-alege!

— scrișnesc  
debandada, ruina.

Vom lăsa numai paragina și rugina !»  
« Praful s-alege! »

zice fonfăită și nerușinată  
nedreptatea, tîrfă bătrînă.

N-am să mor niciodată ! »  
Niște arătări asudate și slute  
pufnesc în ris,

și cobesc pe-ntrecute:  
« Rusia s-a-ndreptat de mijloc ?  
A ieșit din noroi ?

O să cadă  
la loc! »

« În noroi cu ea! »  
rînjește mizeria.

« În noroi! » îi menește puzderia  
speculanților.

« În noroi !»

Denikin urlă și zbiară.

« În noroi !»

Intervenția-i gata să sară.

Potlogarii,  
deștepții,  
lepădăturile,

lichelele și toate scursurile  
nechează,

schelălăie,  
fac tărăboi:

« În noroi!

În noroi!

În noroi! »

Vîful cîntă de îngropare.

Dar el e pe Volga

liniștitoare,  
din nou Volodea,

cu privirile însetate  
de larguri

și libertate.  
Răscolite de-o jale

neistovită,  
spumegă valurile

și se agită.  
Ca-n sufletul Rusiei,

pîlpîie-n ele  
luntricele lui Stenka, fără vîntrele.

Miros de cetină poartă Volga la vale.

Aude glasul ei moale:

« Ce-i, elev din Simbirsk ?

Cum văd eu,

ți-e cam greu să fii Lenin,

ți-e greu. . . »

Și somnul nu vrea, nu vrea să vină.

Dar prin viforniță

și ruină,

el vede oameni veniți de departe,

vii ca ideea fără de moarte.

Și, dornic de-ndemnuri și sfaturi,

pornește spre lumea de dureri și oftaturi

și merge

Lenin

pe sate. . .

Și merge

Lenin

pe sate. . .

1964.

În românește de IOANICHIE OLTEANU

ROBERT ROJDESTVENSKI

## Lenin

Eu,

mie însumi asemeni,  
credincios adevărului meu,  
vă vorbesc

despre

Vladimir Lenin

despre drumul nostru,

mereu.

Iată,

se smulge pământul,  
părăsindu-și povara

de asfințit,

tîmplele munților încep din cîmpie,  
voi începe cu Lenin

și eu,

negreșit.

Secolii vechi așteptară

sub soare

răbdători concentrînd

înspre azi

energia revoltelor  
anterioră,  
singele miilor  
de comunarzi.  
Istoria-și taie,  
fără cruțare,  
printre cețuri,  
calea,  
pe jos.  
Timpul nu are  
tăblițe  
indicatoare:  
« Atenție!  
Drum periculos »  
Lacome gături întorc  
serpentinele  
pe care nu le-am fost  
așteptat. . .  
Văpăile noastre  
pulsează  
destinele,  
modulările  
timpului  
împurpurat.  
Mai roșii să fie!  
Nu însă  
de sînge  
și nu  
de rușinea  
aidoma  
febrei.  
Îndoiala, căderile,  
împotrivirile,  
sfișiară ovalul  
obraz al planetei.  
Dar iată  
sub soare,  
există  
Partidul  
de Vladimir Lenin  
înfăptuit;  
încredințindu-i-se,  
lumea începe  
drumul său unic,  
neistovit.  
Brațul lui Lenin  
pipăie pulsul  
patriei mele,  
an după an.  
An după an,  
tuturor generațiilor

el le e marele  
contemporan.  
Locuitori din Varșovia,  
Praga, Havana, Haroi,  
priviți, Lenin urcă  
lespezile  
secolului,  
spre  
voi.  
Eu văd  
raze  
de inimi-coloane,  
aurind, șerpuiind  
și pulsînd,  
ei sînt fiii  
frunții  
lui Lenin,  
ai trecerii lui  
pe pămînt.  
Drumul totului  
iată-l!  
lată spirala!  
Sensul nostru acesta-i  
anume.  
Răbdăm geruri  
și arșiți.  
Străbătem pustiuri  
și murim  
și ne naștem  
pe lume.  
Drumul totului iată-l!  
lată spirala!  
Oh, și cîte mai sînt de făcut!  
Ne-nvîrtim de milenii  
și rotația sferei  
pămîntești  
e abia la-nceput.  
Sună cu patimă  
semnal al începerii!  
Luminează cu furie  
soare fierbinte!  
Totul e înainte.  
Înainte e Lenin.  
Tinerețea noastră  
e înainte.\*

În românește de CEZAR BALTAG

\* Fragment din poemul « Scrisoare către secolul XXX »

# MARCEL PROUST





## Jean Santeuil

FRAGMENTE

HENRI DE REVEILLON

Și iată că, înainte de a trece mai departe, trebuie să vorbesc acum despre această tante Louise, care, « simbătă, la ora două » avea să-l cunoască pe Henri de Réveillon și care-l inițiasă pe Jean în ritualul referitor la ceea ce numim noi cărți de vizită, ritual dătător de satisfacții, dar și de dezamăgiri — cum sînt mai toate ritualurile mondene. Nu-i vorba aici de o întîmplare; existau temeiuri adînci, din acelea care provoacă deopotrivă fenomenele așa-zise mondene cît și fenomenele așa-zise serioase, situațiile sociale cît și evenimentele istorice, da, existau temeiuri de acest fel care explicau de ce salonul doamnei Antoine Desroches, născută Grimaldi, verișoară cu doamna Santeuil și căreia Jean îi spunea tante Louise, ajunsese în clipa cînd Jean îl cunoscuse pe Henri de Réveillon, un salon foarte prețuit printre saloanele pariziene cele mai vestite, calitate pe care și-a păstrat-o pînă anul trecut. Capitolul, pe care-l vom scrie, s-ar potrivi tot atît de bine într-un studiu psihologic asupra diferitelor specii de ambițioși sau într-un studiu istoric asupra societății de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, pe cît se potrivește în istoria mai modestă a lui Jean Santeuil.

Sărac, inteligent, ambițios și abil, Antoine Desroches se împrietenise în timpul serviciului militar cu tînărul Frédéric Breslau, prinț de Brême, fiul unei personalități dintre cele mai importante în lumea imperiului și înrudit chiar cu familia împăratului. Antoine căpătase medalia de onoare a Școlii de Bele-Arte și aștepta să fie trimis la Roma. Tînărul prinț era uimit de soliditatea cunoștințelor sale artistice. Fiind într-o zi în permisie și făcînd pentru prima oară o vizită la palatul de Breslau, Antoine îi ului pe părinții lui Frédéric cînd discută pe rînd toate piesele din celebra lor colecție de tablouri și obiecte de artă, ridicînd chiar la prima vedere o obiecție de pictor, pe care Baudry n-o formulase decît după o îndelungată examinare, găsindu-i soluția într-un argument care scăpase unui expert în ziua cînd — rugat de bătrînul prinț de Brême

- Încercase să ridice în ochii lui Baudry valoarea combătută a colecției sale, sau demonstrând prin argumente istorice că o semnătură era greșită ori că în catalog se strecurase o contradicție. Bătrînul prinț, care știa de la Frédéric că prietenul lui e foarte sărac, încercase să-l ajute. Antoine refuzase orice ofertă dintr-un sentiment firesc de corectitudine, desigur, dar și mînat de acea logică nelămurită a ambițiosului, care renunță instinctiv la plăceri de moment fiindcă vrea să cîștige un renume solid de dezinteresare absolută, tot atît de folositor pentru satisfacerea viitoare a pasiunii sale, pe cît îi sînt de nefaste satisfacțiile efemere ce i-ar oferi buna stare și vanitatea.

Tatăl lui fusese toată viața funcționar și, în copilărie, Antoine nu auzise din gura oamenilor de lume, puțini la număr, care aveau legături de afaceri cu domnul Desroches, decît cuvinte protectoare. Era unul din oamenii, pe care, după ce ți-au făcut un serviciu, îi răsplătești oferindu-le un bilet de teatru fiindcă e cu neputință să-i inviți la tine. Antoine dorea fierbinte ca, într-o bună zi, toți oamenii aceia să fie și ei în stare de orice josnicie pentru a pătrunde în casa lui. Există ființe omenesti, care doresc tocmai lucrurile ce le-au lipsit totdeauna, deoarece, cunoscîndu-le doar din imaginație, cunosc numai aspectul lor frumos. O cocotă vrea să fie respectată și iubită. Un servitor dorește să-și cucerească independența. Unii oameni țin să fie « șic ». Așa se explică de ce, în mod frecvent, un valet iubit și răsfatat de stăpînii pe care i-a slujit o viață întreagă și pe care i-ar putea sluji mai departe pînă la moarte, cu siguranța că-i va moșteni, îi părăsește după ce s-a îmbogățit, se face negustor de vinuri și pierde în cîteva luni tot ce a agonisit ca servitor. Așa se explică de ce un actor, care a cunoscut în viață bucurii nemăsurate, consideră că bucuria supremă e să fie decorat ca un oarecare sub șef de birou, de ce o cocotă părăsește pe bancherul care-i dădea două sute de mii de franci pe an, dar o trata ca pe o tîrfă și preferă un tînăr mîină-spartă, care i se adresează ca unei femei din lumea bună și, după ce a făcut-o să se îndrăgostească de el, îi dă convingerea că e, într-adevăr, o astfel de femeie. Așa se mai explică de ce multe tinere și mulți tineri ai căror părinți au fost disprețuiți pentru profesia sau pentru originea lor etnică, își părăsesc prietenii, își distrug fericirea, își pun în joc averea, își dau chiar viața pentru ca un nobil să le fie martor într-un duel, sau să accepte o invitație la masa lor. Să nu uităm că oamenii de litere, descendenți adesea ai unor familii sărace și privind, de altfel, lumea bună cu ochii imaginației, care înfrumusețează totul, sacrifică de dragul acestei lumi un lucru, mai important pentru ei decît pentru alții, fiindcă pe lîngă bunurile jertfite despre care am vorbit, ei renunță la singurătate, la bucuriile vieții interioare, la adîncimea gîndirii, la o viață demnă, la o glorie trainică.

Totuși, e foarte rar ca oamenii de litere să sufere de un snobism chiar atît de naiv și să fie măcinați de o ambiție chiar atît de premeditată cum crede lumea sau cum îi zugrăvesc romanele, sau cum se arată într-o operă nemuri-toare, de pildă, poetul Lucien de Rubempré. Nu, un Rubempré modern și — trebuie s-o spunem — orice Rubempré indiferent de perioada în care trăiește, nu-și spune: « Vreau să fiu cineva, vreau să ajung în societate un om tot atît de căutat, de temut și de bogat ca Maxime de Trailles sau ca Ernest de Rastignac ». Nu, Rubempré gîndește așa: « Vreau să-mi pot spune că am simțit tot ce se poate simți, vreau să-mi potolesc cugetarea istovită de speculația pură adăpînd-o chiar la izvoarele vieții. Ca să pot descrie viața, vreau s-o trăiesc ». (Raționamentul acesta nu-l determină totuși, să ia cunoștință de mizerie sau de mediocritate, deși, în aceeași măsură ca și îmbelșugarea sînt

și ele forme ale vieții). El își spune: « Societatea asta va servi drept model tablourilor mele, care n-ar semăna cu nimic dacă n-aș avea un model pentru ele. Cît de interesante pentru un psiholog sînt viețile acestea deosebite, aparținînd unei flore psihologice deosebite a acelei regiuni deosebite din viață și din lume, care se numește *lumea bună*; cît de interesant e snobismul, floarea cea mai veninoasă, dar și mai frecvent întîlnită pe acest sol putred ». Și fie că, pentru perspicacitatea lui e o voluptate să pedepsească cu cruzime cînd o întîlnește la alții, rușinea de a simți el însuși primele simptome de snobism, fie mai curînd că, a vorbi despre acest păcat chiar înfierîndu-l, înseamnă totuși să-l alimenteze și să-l încurajeze, un romancier, care e totodată și snob, va deveni romancierul snobilor. Peste puțin, grație ascendentului, pe care ființele pervertite îl au asupra ființelor lipsite de personalitate, sau plăcerile imediate și ușoare asupra unor ființe lipsite de voință, lumea bună îl va plămădi pe poet după chipul și asemănarea sa. Lucrul acesta se va întîmpla cu atît mai ușor cu cît, după ce l-a prins în mrejele vanității și ale trîndăviei satisfăcute și l-a obișnuit să trăiască în societate, va distruge forța de rezistență ce i-ar fi putut asigura energiile vieții solitare. De altfel, spre ființele acestea, despre care Rubempré afirmă cu răceală că sînt niște dușmani ce trebuie biruiți, sau niște fortărețe ce trebuie cucerite, scriitorul se va îndrepta fără premeditare și fără să fie mînat de vreun calcul ci de o dorință avîntată, astfel că, va fi atras fără să-și dea seama și după ce a invocat toate pretextele mincinoase despre care am vorbit, spre anumite ființe cărora nici măcar snobismul nu-l îndreptățește să le atribuie mai multă putere decît altora, ci doar mai mult farmec; fiindcă, în snobism ca și în dragoste, dorința este cauza și nu efectul admirației. El nu se va îndrăgosti de o ducesă după ce va fi hotărît cu luciditate că e mai dezirabilă decît alte femei, ci va hotărî că e mai dezirabilă fiindcă e îndrăgostit instinctiv de ea. Mai tîrziu va putea să-și spună: « Am ales acest fel de viață fiindcă am vrut să mă căpătuiesc sau fiindcă, determinînd un prinț să mă trateze de la egal la egal, am vrut să cuceresc pentru omul de litere înjosit rangul ce i se cuvine ». Nu trebuie să credem nici într-o doză atît de mare de cinism, dar nici într-o doză atît de mare de dezinteresare, trebuie să admirăm o dată mai mult cît de ingenioși sînt toți cei determinați de o anumită pasiune să se convingă că, indiferent dacă o carieră a fost umilitoare sau nobilă, rolul hotărîtor l-au jucat ei și că în loc să fie sclavi, i-au fost stăpîni.

Dar ne-am depărtat de la subiect din cauza lui Rastignac. Să ne întoarcem la Antoine Desroches ca să-l regăsim pe Rastignac. Un Rastignac modern și — s-o spunem pe șleau l — un Rastignac valabil pentru toate timpurile, nu-i spune doamnei de Beauséant: « Am nevoie de sprijinul dumneavoastră; ajutați-mă să pătrund în casa generalului de Caniglionio », ci se prefăce că are atît de puțină nevoie de sprijinul ce-i oferă ea, că îl plictisește atît de mult să facă o vizită generalului, încît doamna de Beauséant trebuie să insiste ca să-l convingă și nu izbutește decît după ce a încercat de două-trei ori. Nici gînd să renunțe la lucrări și la cursuri ca să se prezinte în fiecare după masă la doamna de Nucingen sau la doamna de Beauséant; dimpotrivă, face foarte puține vizite fiindcă e absorbit de probleme mult mai interesante — spune el — decît plăcerile mondene, probleme în privința cărora, stîrnește la oamenii din lumea bună o curiozitate naivă și un respect misterios. Nu vorbește niciodată despre casele în care e invitat, ci totdeauna despre examenele pe care le dă, nu vorbește nici despre relațiile lui înalte, ci despre vechii camarazi de la Belle-Arte. « Oamenii aceștia nu sînt duci, dar vă asigur că aș prefera să petrec cinci minute cu unul din ei decît cinci ore cu domnul de Trailles » (fiindcă, nici cînd îi înfie-

rează nu se poate împiedica să pronunțe nume de oameni mari). Nu-i spune doamnei de Beauséant: « Grație dumneavoastră voi pătrunde în casa doamnei de Nucingen », ci: « Și chiar credeți că trebuie neapărat să-i fac o vizită doamnei de Nucingen? Ce pacoste ! » Sau n-o spune dacă păstrînd tăcerea, poate sugera că așa gîndește și că tace numai din amabilitate, din dorința de a n-o necăji pe doamna de Beauséant și ca să arate că e obișnuit să-și facă datoria fără să crîcnească. În acest caz, în momentul plecării, aruncă asupra camerei, pe care o părăsește, o privire de regret și spune: « Și ce bine ar fi fost să rămînem aici, la gura sobei ! » Cînd i se întîmplă să facă elogiul calităților intelectuale ale cuiva, nu se referă niciodată la o ducasă, ci la o burgheză, care nu-i poate fi de nici un folos. Toată lumea își dă seama perfect că nu se lasă zăpăcit de o situație înaltă, că nu respectă decît valoarea și că preferă o valoare fără strălucire. Dacă se întîmplă să laude meritele unei persoane sus puse, e ca și cum, în ciuda aparențelor și după o experiență personală, a trebuit să renunțe la reticențele sale. « Nimeni nu mă poate bănuî că am simpatie pentru lumea lor și totuși, uite ! trebuie să recunosc că e un om admirabil și foarte inteligent ». În prezența oamenilor mari, pe care nu-i cunoaște, e rece, în prezența celor pe care-i cunoaște e sincer pînă la brutalitate. Nu le vorbește cu mînuși ; dar le spune cu grosolanie anumite adevăruri plăcute: « Ce trîntor, ce bătăuș » și cel mult, cînd e absolut necesar, un adevăr neplăcut, pe care-l răscumpără repede grație unui cuvîntel afectuos care-i scapă « fără voia lui ». Pentru nimic în lume n-ar ajunge să le spună, fie chiar cu menajamente, adevăruri jignitoare. Ar fi de acord să pornească în căutarea doamnei de Nucingen, dacă tatăl ei i-ar cere acest lucru pe patul de moarte — fiindcă, de fapt, Antoine nu e un om rău — dar însoțind-o la bal, nu i-ar spune: « Parcă mi-e nu știu cum să văd rîzînd în timp ce tatăl dumneavoastră își trăiește ultimele clipe ». Dimpotrivă, va prefera s-o scuze pe doamna de Nucingen față de ea însăși și va vorbi astfel: « Știu că vă e greu să mergeți la balul acela, dar trebuie să vă stăpîniți ». Și la nevoie, în timp ce rostește aceste cuvinte, vocea lui care de obicei e aspră, se va îmblîzi: « Bietul bătrîn ! va spune el ; încercați să procedați așa cum v-ar cere-o el, dacă l-ați putea întreba. Credeți că ar vrea să vă vadă plîngînd și zbuciumîndu-vă într-o cameră al cărei aer e viciat de respirația unui bolnav, credeți că ar vrea să pierdeți prilejul de a avea un mare succes? De altfel, nici nu sînteți destul de voinică pentru a veghea la căpătîiul unui bolnav. Nu profitați de faptul că nu mai are putere să protesteze, nu faceți un lucru, care l-ar fi necăjit peste măsură ». Lui Nathan nu-i va spune: « Cum puteți fi atît de josnic față de un ziarist care nu face doi bani în comparație cu dumneavoastră? » ci: « Aproape mă amuză să văd că viața te obligă să ai relații cu oameni, care-ți sînt atît de inferiori. Dar într-adevăr, n-ai încotro ». Lui Antoine nu i se va întîmpla niciodată cînd face o plimbare în prezența unor prinți și a unor duci, să se prefacă a nu recunoaște niște ziariști cu care a fost altădată prieten. Dimpotrivă, se va depărta ostentativ de o prințesă și se va apropia de ei ca să le strîngă mîna, știind că, în felul acesta, crește și în ochii prințesei și în ochii ziariștilor. Iată de ce Antoine care e morăcănos cu oamenii mari, dar mereu în preajma lor, plin de afecțiune față de cei mici, dar frecventîndu-i rar, ar fi înconjurat numai de prieteni, dacă n-ar exista o specie, pe care nu poate s-o suferi și pe care o ponegrește neîncetat pentru că acest procedeu prezintă un dublu avantaj, și anume: îi slăbește pe rivalii lui, pune bețe-n roate concurenților și păstrează pentru sine o pradă, după care umblă și ei cu tot atîta stăruință cum umblă el. E o specie, pe care Antoine o adulmecă de la mare depărtare, ale cărei



manevre le dezvăluie cu cruzime și în fața căreia nu mai cunoaște nici îngăduința, nici mila. Specia aceasta o constituie snobii.

Fiindcă Antoine Desroches nu acceptase ca prințul de Brême să-i dea un ajutor material, prințul îi oferi influența de care dispunea. În loc să-i dăruie câteva sute de franci, obținu pentru el postul de subdirector la Belle-Arte, de critic de artă la *Figaro*, de inspector al muzeelor, ceea ce totaliza deodată o rentă de șaiszeci de mii de franci pe an. Antoine Desroche procedase ca femeile așa-zis cinstite, care nu acceptă bani din partea amanților lor, dar pentru care aceștia cheltuiesc de zeci de ori mai mult decât pentru o dansatoare. În afară de asta, refuzînd darurile prințului, Antoine îl silea să-l considere nu ca pe un protejat, ci ca pe un prieten. Prințul îl invită la toate vînătorile și la toate dineurile lui și-l prezintă cîtorva mari seniori din lumea bună a imperiului, cărora le făcea servicii mari, grație pregătirii sale artistice excepționale. Îi ajută astfel să cîștige o mulțime de bani fără să primească niciodată nimic și izbuti să obțină admirația și prietenia lor. La vîrsta de treizeci și trei de ani se căsătorii cu Céphise Grimaldi, fiica unui pictor mare, care nu-i dădea cine știe ce zestre, dar care însemna un sprijin serios pentru ginerele său în clipa cînd acesta avea să candideze la Academia de Belle-Arte, al cărei secretar permanent era Grimaldi. Dar Céphise Grimaldi era mai ales — trebuie s-o recunoaștem — una din cele mai frumoase blonde din Paris. Foarte inteligentă, avea niște ochi

imenși, verzi și umezi. Antoine Desroches era foarte îndrăgostit de ea. Spre marea mirare a oamenilor din lumea bună, după ce se căsătorii cu femeia aceea despre care vorbea de multă vreme cu admirație pentru că era frumoasă și avea un spirit fermecător, Antoine n-o prezentă. Prințesa de Breslau și alți câțiva prieteni intimi declarară că vor totuși să-i cunoască soția și o invită: Desroches invocă mai întâi diferite pretexte și, în cele din urmă, mărturisii cu sinceritate că soția lui avea câțiva prieteni pictori și sculptori de mare valoare, că orice alte relații i se păreau neinteresante în comparație cu ei și deci nu credea că o va putea convinge vreodată să frecventeze lumea pe care o frecventa el. În schimb, continuă să repete lucruri foarte drăguțe, spuse de nevastă-sa, precum și observațiile ei cu privire la oamenii mari, astfel că toată lumea dorea din ce în ce mai mult s-o cunoască. Într-o zi, ducele de Traves, care în acel moment era omul cel mai la modă din Paris, veni la Desroches să-i ceară un sfat. « Cred că despre asta ar trebui să stai de vorbă mai curînd cu soția mea, spuse Antoine. Roag-o pe doamna să poștească, se adresează el valetului, dar nu-i spune că e cineva la mine. Ar fi în stare să nu vină », adăugă apoi, întorcîndu-se spre duce.

Cîteva zile după aceea, ducele vorbea peste tot de grația excepțională și de inteligența fermecătoare a doamnei Desroches. Într-o seară, în timp ce mîncă la prințesa de Breslau, amfitrioana îi spuse, cu aerul aproape ofensat al cuiva căruia « i s-a refuzat o favoare »: « Se pare că *dumneata* o cunoști pe doamna Desroches ». O lună mai tîrziu, familia prințului de Breslau se întîlnea la băi cu soții Desroches.

Doamna Desroches îi mărturisii prințesei că avusese oarecari rezerve pe vremuri, dar că acum era fermecată de inteligența și de bunătatea ei. « Trebuie să-mi fîgăduiești că la Paris, vei veni din cînd în cînd să cîinezi cu noi », îi spuse prințesa doamnei Desroches, dîndu-și seama că nu se mai putea lipsi de ea. « Va veni, doamnă, îi spuse Desroches, cu voce scăzută, mă oblig eu s-o conving. Dar aveți grijă s-o invitați numai cu oameni aleși, cu oameni într-adevăr fermecători. Dacă ați ști cît e de răsfățată ! » adăugă el, aruncînd o privire plină de dragoste soției sale, care nu-i auzea.

O lună mai tîrziu, doamna Desroches era în plină ascensiune. Bătălia fusese cîștigată: o cîștigase doamna Desroches, ar putea spune cei care, în următorii zece ani au văzut semnalată în ziare prezența ei la toate marile dineuri din cartierul Saint-Germain și care au admirat-o în nenumărate loji imperiale sau regale, instalată la loc de frunte. Nu, doamna Desroches pierduse bătălia, vor spune cei care, după ce admiraseră pastelurile ei excepționale, lucrate la vîrsta de douăzeci de ani, cînd n-avea ambiții și se mulțumea cu societatea prietenilor tatălui său, asistară la succesele ei mondene, care indicau nu o decădere a eforturilor ei artistice, ci întreruperea lor bruscă. Totodată, eleganța gîndirii sale se transformă peste noapte, de parcă o zîină rea și-ar fi întins bagheta asupra ei, în rochii frumoase, în prieteni cu nume aristocratice, în mobile de valoare. Cine știe dacă adesea nu regreta ea însăși că nici o nouă metamorfoză n-o ajută să redevină acea Céphise de altădată, cine știe dacă nu căuta adesea formula magică în stare s-o cheme pe zîna, care, cu o singură mișcare de baghetă, i-ar fi transformat salonul de azi în atelierul de pe vremuri? Dar cine știe dacă zîna nu i-a răspuns cumva: « Mă voi întoarce la tine numai după ce, zvîrlind tot leștul acesta de rochii frumoase, de prietene bogate, de trăsuri mărețe, vei fi destul de ușoară ca să te ridici și să mă urmezi ». Dar în epoca spre care ne conduce povestirea aceasta, sătulă de atîta nesupunere și furioasă că doamna Desroches îi refuza de atîta amar de vreme visările, care

dau viață zinelor și tuturor celorlalte duhuri, mica zână nu mai catadixea să-și obosească glasul muribund pentru a-i mai adresa astfel de sfaturi inutile. Sau poate că-și dăduse suflul. Însă așa cum se întâmplă cu o casă unde a locuit o femeie de gust, o ființă în care a trăit o zână păstrează totdeauna de pe urma acestui fapt, o grație ce lipsește altora. Céphise nu pierdu niciodată ochii aceia nestatornici ca licuricii, pe care, fără voie, îi priveai ca pe niște prevestiri, gura misterioasă ca un semn magic, un parfum de verbină răspândit în tot trupul și aducător de noroc, darul de a rosti în fugă cuvinte ce schimbau ca prin farmec lumea din jurul celui căruia i se adresa și puterea miraculoasă de a-i alina pe alții, ca și cum după moartea zânei s-ar fi transformat ea însăși într-o zână, numai că nu putea face nimic pentru propria ei persoană.

Și cum am mai spus, zarurile fuseseră aruncate, spre norocul doamnei Desroches — sau spre nenorocul ei, dacă vreți. Dar chiar dacă pentru a ajunge aici a fost nevoie de complicitatea ei, a făcut-o fără să-și dea seama, fiindcă dorința de a-și apăra micul cerc de sculptori și de pictori împotriva năvalei de afară, era foarte sinceră. Cât despre Desroches trebuie să recunoaștem că în calculele sale intra multă afecțiune, dar și multă ambiție. Își iubea soția atât de mult, încât voia să-i poată da ce credea el că e mai frumos pe lume, adică o situație frumoasă — după cum scamatorul, a cărui evlavie naivă a fost imortalizată de Anatole France, neștiind cum ar putea-o cinsti mai bine pe Sfânta Fecioară, făcea tumbe în fața altarului ei.

Doamna Desroches era acum celebră, e drept, dar celebritatea ei nu depășea lumea bună a imperiului, sau mai bine zis, o anumită categorie din această lume. Dacă se pricepea să-și păstreze situația, ea avea să se extindă la un moment dat asupra diferitelor regiuni ale societății bonapartiste, asupra întregii aristocrații a imperiului și asupra unei părți din marea finanță. Dar Desroches nu se putea mulțumi cu atât. Visa de pe acum pentru soția lui o stăpânire, care să se întindă peste elita societății pariziene, peste zonele cele mai legitimize și mai rigide din cartierul Saint-Germain, peste corpul diplomatic și peste familiile regale străine, pe care într-adevăr le-a sedus de atunci încoașe.

.....

## BĂTRÎNETEA PĂRINȚILOR

Domnul Santeuil ajunsese să renunțe în fiecare an la încă una din numeroasele funcții, care-i absorbiseră pînă atunci viața. Pentru una din ele împlinea vîrsta de pensionare, pentru alta avea un suplinitor, care se achita de cea mai mare parte a sarcinii. Numai la minister continua să meargă regulat în fiecare zi. Această relativă lipsă de ocupație precum și înrăutățirea stării sănătății sale, nevoia de odihnă și, în sfîrșit, averea sa, care se dublase în urma morții domnului Lapic și a sorei domnului Santeuil, îi determinară pe domnul și pe doamna Santeuil să ia cu chirie în apropiere de castelul Madrid o mică proprietate, ale cărei ferestre dădeau spre lacul din Bois de Boulogne. Jean venea în fiecare seară să cineze cu ei, dar din cauza legăturii sale cu Françoise și după aceea cu Charlotte, se întorcea să-și petreacă noaptea la Paris. Domnul și doamna Santeuil se schimbaseră mult din ziua în care i-am întîlnit pentru prima oară în grădinița din Auteuil, pe ruinele căreia se ridică azi trei sau patru case de cîte șase etaje, din care mai multe au și fost închiriate. Domnul Santeuil își pierduse treptat asprimea plină de ironie, asprime care se topea

zi de zi pe măsură ce înainta în vîrstă și pierdea onorurile, prejudecățile orgolioase, pozitivismul nesăbuit și semeț, care constituiseră laolaltă iluziile rigide și mîndre ale vieții lui. Cum pentru el numai faptele aveau vreo importanță, după o lungă perioadă de mirare, ajunsese să admită următorul fapt : că existau mari savanți care aveau și convingeri religioase, miniștri care găseau că titlul lor e ridicol, înalți demnitari, care ar fi putut întreține relații sociale cu cei de o seamă cu ei, dar preferau să primească în casă oameni de litere și le acordau cea mai înaltă prețuire. Încetul cu încetul constată că, în ciuda tuturor titlurilor sale, era neglijat în favoarea unor oameni, în viața cărora admirația inspirată de un poet, conversația cu un romancier, afecțiunea pentru un copil, ocupaseră un loc mai mare decît goana după onoruri și chiar decît activitatea profesională ; despre oamenii acestia, el spunea că sînt niște țicniți și în fața lor se mulțumea să rîdă și să ridice din umeri, pentru că nu știa pe ce ton să le vorbească. Era un rîs care enerva adesea pentru că părea o deslănțuire de forță brutală ; dar mai tîrziu, pe măsură ce domnul Santeuil îmbătrînea, rîsul acesta îl mișca pe Jean, fiindcă-și dădea seama că era mai curînd o dovadă de slăbiciune. Se supăra adesea cînd îl vedea pe tatăl lui rîzînd de ce face el și spunîndu-i că n-are nici un rost, dar cînd încerca să nu țină seama de acest rîs, își dădea seama după paloarea domnului Santeuil, că suferă. Se simțea dezarmat și se muștra că se lăsase amăgit de veselia aceea, singura armă cu care tatăl lui lupta împotriva extravaganțelor, a inovațiilor, a înțelesului pe care Jean îl dădea vieții și care pentru el rămînea de neînțeles. Era o biată armă, pe care Jean o sfărîma cu cea mai mare ușurință, cu un singur gest de mînie. Dar atunci, văzîndu-l pe tatăl său dezarmat și slab, își făcea muștrări amare pentru că-i distrusese singura armă, fleacul acela de armă, rîsul acela care tănuia, de fapt, o nuanță de bunătate, de mirare lipsită de orice trufie, o compătimire față de ceea ce i se părea nebunie, deși se întreba dacă nu e mai curînd o superioritate.

Acum, cînd nu mai spera să obțină alte titluri și alte funcții mai înalte, cînd se resemnase văzînd cum se ridică oamenii ce-i fuseseră preferați, în orele nenumărate, cînd — asta era o mare noutate pentru el — nu avea ce face și se plimba cu soția lui pe malul lacului îndată după ora cinci, adică într-un moment cînd lumina zilei e încă plină de strălucire, sau după cină, sub privirile stelelor, cuprins de fericirea senină, ce-i inspirau aceste locuri sublime, domnul Santeuil descoperi o stare pe care n-o cunoscuse decît uneori și care nu-l stăpînea pe atunci decît scurtă vreme în cursul călătoriilor nocturne spre Istambul sau spre Neapole, o stare străină de tinerețea lui plină de lupte și de anii unei maturități active și practice : era starea de visare. Și bătrînețea deveni pentru el ceea ce pentru alții e tinerețea, adică vîrsta iluziilor. Față de ceilalți se purta cu o blîndețe, care creștea odată cu slăbiciunea fizică. Idealismul melancolic, pe care-l adoptă spiritele prea pozitive după dezamăgirea ce le provoacă realitățile, îl făcu să dea o nuanță mai meditativă afecțiunii ce-i purta soției sale și care acum se întorcea spre amintirile din trecut. Cît despre afecțiunea ce-i inspira fiului său, fiindcă visa adesea pentru el un viitor ce i se părea irealizabil, ea luă proporții aproape mărețe pentru că era dezinteresată și căpătă o nuanță de prudență, a cărei melancolie se explica doar prin numeroasele perspective de nenorocire ce deslușea în firea lui Jean, în starea sănătății lui, în caracterul său trist, în tendința spre risipă, în lene, în incapacitatea de a-și face o situație, în risipa inutilă a unei inteligențe care-și păstra seninătatea, deși subînțelegea ideea propriei sale morți. Astfel, domnul Santeuil

începu să dea dovadă față de soția lui de o delicatețe pe care nu i-o cunoștea nimeni. Îi amintea de tatăl ei pe un ton, care trebuia neapărat s-o înduioșeze. La drept vorbind, venind din partea omului pe care doamna Santeuil îl iubea atât de mult și care avusese atât de rar gânduri de acest fel chiar și un fleac trebuia s-o miște. Dar pentru el, anumite sentimente deveneau mai prețioase, pe măsură ce anumite lucruri își pierdeau din valoare.

Îi veneau în minte unele lucruri și i se părea de necrezut că nu râdea de ele ca de niște prostii. Nu îndrăznea să intre în camera fiului său când era cufundat în visare; și acum, fiindcă în drum spre Paris, trăsura trecea adesea prin Auteuil, cu câteva minute înainte de a ajunge în fața casei cu șase etaje, sub temelia căreia, laolaltă cu grădina de altădată, erau îngropați pentru totdeauna anii fericiți ai domnului Santeuil și amintirea celor două ființe care-i erau atât de scumpe, cu câteva minute înainte, foarte precis, datorită aceluia dar de a cunoaște cartierele și străzile, care o uimise totdeauna pe doamna Santeuil și care-i părea în strînsă legătură cu talentele soțului ei pentru geografie și pentru citirea barometrelor, cu câteva minute înainte, deci, văzînd că se apropie casele vecine, dintre care unele își păstrasera aspectul, poarta înflorită de odinioară și grilajul spre grădina ce se pierdea sub formă de pajiște printre aleile acoperite de arbori, precum și căsuța grădinarului, case vechi, pe care doamna Santeuil le cunoștea și care-și păstrasera individualitatea ca pentru a accentua și mai mult transformarea totală a casei și a grădinii lor — același lucru se putea spune și despre prietenii părinților ei, care trăiau încă, deși erau mai bătrîni decît ar fi fost ei — cînd domnul Santeuil vedea, deci, apropiindu-se aceste vechi indicii familiare, care i-ar fi permis să regăsească locul unde se afla mormîntul cel mai trist pentru soția lui, îi spunea: « Închide ochii ! » Și doamna Santeuil îi închidea. În timpul acesta, el examina cu o curiozitate liniștită casele noi. Se mira de schimbările intervenite, încerca să-și dea seama dacă proprietarii lor introduseseră lumina electrică, poate chiar se cufunda în visare. Și-i spunea soției sale: « Să nu deschizi încă ochii ». Uneori, doamna Santeuil îi acoperea cu mîna. Ca o reminiscență a rolului său de cap de familie, de om ascultat, domnul Santeuil păstrase obiceiul de a da astfel de sfaturi. Altădată i-ar fi spus: « Nu-i nevoie să-ți acoperi ochii cu mîna, e destul dacă-i ții închiși », și ar fi ridicat din umeri, rîzînd de această lipsă de experiență a unei femei, care nu știe cum să țină ochii închiși.

Într-o zi, Jean care-i însoțea, spuse fără să-și dea seama, fiindcă era obișnuit să-l audă și pe tatăl lui repetînd lucruri de acest fel sau fiindcă voia să pară un spirit practic și era sigur că maică-sa nu se va supăra, ci mai curînd va admira această asemănare cu soțul ei: « Mamă dragă, nu-i nevoie să-ți acoperi ochii cu mîna ca să nu vezi, e destul să-i închizi bine », dar domnul Santeuil îl trase de braț ca să nu mai vorbească și-i spuse încet, profitînd de faptul că, în galopul calului, trăsura trecea cu zgomot pe caldarîm: « Las-o, nu înțelegi că nu vrea s-o vedem plîngînd ». În cele din urmă spunea: « Poți să deschizi ochii », dar fiindcă se gîndea încă la grădina de la Auteuil, îi vorbea despre unele zile de altădată și despre tatăl ei. Doamna Santeuil îi era profund recunoscătoare fiindcă o scutea de efortul pe care ar fi trebuit să-l facă pentru a vorbi despre altceva și-i mai era recunoscătoare pentru precizia de care dădea dovadă memoria lui în legătură cu părinții ei, de parcă ar fi însemnat atenție față de ea sau evlavie față de ei. Îi admira memoria ca și cum ar fi fost un semn de afecțiune, ca și cum ar fi fost pecetea unui suflet nobil și găsea prilejul să se umilească pe ea însăși, ceea ce i se întîmpla totdeauna. Cît de mult îl invidia pentru această memorie, ea care, uneori se silea nopți întregi să-și

amintească trăsăturile mamei sau ale tatălui ei, evadate din cercul fix al amintirilor ce păstra despre ei, tocmai fiindcă dragostea ei era atât de intensă. Domnul Santeuil spunea : « Îți amintești că tatăl tău își umplea la fîntînă paharul cu apă și apoi își clătea ochii ? » Îl asculta cu aviditate ; ar fi dat orice ca să aibă un pahar din cele de care se servea zilnic tatăl ei și pe care-l ascundea sus, în crăpătura unei stînci mici ca să fie sigur că nimeni altul nu-l va folosi. Cît despre Jean, visa să mai vadă o dată vila Montmorency de la Auteuil, unde se ducea din cînd în cînd să bea un pahar de apă feruginoasă. Se gîndea cu atîta intensitate la asta, încît apa adusă de acolo începu să-i placă iar și acum o bea adesea seara dintr-o carafă, hotărînd să facă o plimbare a doua zi dimineața pînă la fîntîna aceea de la vila Montmorency și spunîndu-și că, după ce va lăsa mai întîi să curgă apă pentru a clăti paharul atîrnat de un lîntșor, îl va umple pe jumătate.

Seara, domnul și doamna Santeuil îl conduceau pe Jean la gară, apoi se întorceau prin pădure și se plimbau pe malul lacului întunecat, pe suprafața căruia strălucea cîteodată o lebădă albă dormind sau lunecînd fără cel mai mic zgomot și dînd astfel senzația plină de poezie a unei mișcări vaste, aproape lipsită de realitate, asemenea celei pe care o ai cînd ești sus pe munte și zărești fumul lăsat de locomotiva unui tren, precum și goana lui, deși nu auzi nimic. Vecinătatea aceasta a lacului, atît de albastru în timpul zilei și deasupra căruia străluceau seara atîtea stele, era un mare stimulent pentru frumoasele sentimente de curățenie și de noblețe, care-l cuprindeau pe domnul Santeuil. Insensibil la mai toate farmecele, pe care le atribuim azi naturii, ca să se simtă totuși mișcat, trebuia să se afle în prezența acestor locuri atît de frumoase, care, pe vremuri explicau preferința acordată unei șederi pe malul lacurilor sau în regiunile de munte. Domnul Santeuil mai obișnuia să spună : « E vreme bună », cum spune grădinarul, care se teme de ploaie și pentru care tot ce o prevestește, e urît, fiindcă el nu înțelege cum poate fi frumos un timp urît. N-ar fi găsit urmă de frumusețe în ploaie, într-un cer răvășit de furtună, într-o zi cenușie cu cerul întunecat. În schimb, o noapte înstelată, o zi cu soare, răcoarea ce se lasă seara în apropierea apei după o zi călduroasă și pare să sugereze urechii, pe fondul acela de tăcere, zgomotul vîslei, care izbește ritmic apa, toate acestea aveau pentru el un limbaj sublim și-i dădeau un sentiment ciudat de înnobilare.

Uneori, în zilele cînd Jean pleca devreme sau nu venea de loc, domnul și doamna Santeuil porneau spre debarcaderul unde se închiriau bărci. Le trebuia mult timp pînă să ajungă acolo ; acum mergeau amîndoi foarte încet deoarece doamna Santeuil nu mai avea siguranță în picioare, iar domnul Santeuil gîfîia. Mișcărilor lor — cel puțin mișcărilor conștiente, fiindcă, fără voie, doamna Santeuil șchiopăta ușor și domnul Santeuil se cam încovoia cînd mergea — așadar, mișcărilor lor erau o serie întreagă de măsuri de prevedere pe care le luau mereu și le reînnoiau pentru a combate slăbiciunea fiecăruia dintre ei. Dacă drumul devenea anevoios, domnul Santeuil strîngea mai tare brațul soției sale, dacă începea să bată vîntul, doamna Santeuil se așeza în fața soțului ei ca să nu-i taie respirația. Căci mila ce-i inspirau indispozițiile soției sale, grija față de infirmitățile ei, afecțiunea pentru Jean, comună amîndorura precum și dezamăgirea provocată de bucurii, din care ea nu se putea împărtăși, deștep-taseră în domnul Santeuil o dragoste pentru soția sa în care intră atenția asemă-nătoare celei ce-i arătase ea din totdeauna. Era frumos să-i vezi acum apropiați unul de celălalt, amestecați, identificați, împlețiți parcă laolaltă și sprijinindu-se între ei ca doi arbori înlănțuiți. Chemau barcagiul și-i spuneau că vor să facă



înconjurul lacului. O barcă închiriată costa trei franci; nu mai e nevoie să amintim că pe vremuri, domnul Santeuil n-ar fi făcut așa ceva, el care considera o crimă să iei o trăsură când nu ești prea grăbit și poți lua omnibusul. Aceste obiceiuri de economie, pe care le respectase totdeauna pînă atunci și pe care nu începuse să le nesocotească decît după ce doamna Santeuil pornise în căutarea unor plăceri noi în stare să atenueze pentru soțul ei melancolia bătrîneții, păstrasera în ochii lor, asemenea satisfacțiilor inutile, care nu-ți oferă decît plăcerea tihnei sau plăcerea artistică, un farmec față de care oamenii tineri au și ajuns să fie blazați. Cînd urcau tremurînd în barcă și puneau piciorul pe podeaua ei mobilă, aveau impresia că săvîrșesc un act periculos, interzis, excepțional. O barcă pe care o închiriezi ca să te plimbi, e altceva decît bacul care te trece dintr-o parte în cealaltă a lacului cînd vrei să te duci pe insulă.

Lipsa oricărui scop impus, posibilitatea de a ți-l fixa tu însuși și de a-l schimba după plac, sentimentul că e inutil să faci această călătorie și că luneci pe apă numai așa cum ții un sunet când vrei să cînti, adică numai pentru că te încîntă, bucuria de a trece foarte aproape de maluri, de a atinge firele de iarbă, de a trezi lebedele din somn, de a auzi în imediata apropiere a apei, care șoptește atît de încetîșor, încît cuprins de același respect, de aceeași așteptare, nu mai îndrăznești să vorbești cu glas tare, plăcerea de a asculta tăcerea și de a-ți lua răsplata trăgînd în piept aerul rece, iată voluptățile care-i dădeau doamnei Santeuil nu înfățișarea nepăsătoare și fericită a celor pe care-i vedea adesea plimbîndu-se seara cu barca, unii în tăcere, alții cîntînd, ci puternica exaltare proprie senzațiilor delicioase, ce se manifestă prin expresia de extaz a feței, care rămîne totuși atentă și plină de afecțiune, și prin teama de a scăpa vreun amănunt. Doamna Santeuil ar fi preferat ca, în cursul plimbării să se îndrepte spre colțurile mai întunecate ale lacului unde apa, gîtuită între malurile împădurite, pătrunde pe sub arbori asemenea unor alei, asupra cărora se revarsă florile și ramurile, fiind barca să se oprească mereu, așa cum se oprește cine înaintează într-un hățîș. Dar domnul Santeuil prefera să plutească un preajma insulei, îi plăcea să vadă luminile ei reflectîndu-se în apă, să înțîlnească un bac plin de călători îndreptîndu-se spre ea ca să mănînce și să bea, îi plăcea să audă acordurile pianului din salon sau vocea cuiva cîntînd o arie cunoscută. În acest caz, oprea barca și asculta.

Domnul Santeuil păstrase obiceiul — explicabil la el pentru că avea o judecată precisă, un spirit de observație banal și un caracter autoritar — de a indica soției sale tot ce li se ivea în față. Astfel, și cînd erau în barcă îi spunea: « Vezi luminile acelea? Acolo-i pavilionul chinezesc. — Toate trăsurile astea așteaptă pe cei veniți să ia masa pe insulă. — Azi sînt două bacuri în loc de unul, fiindcă e duminică. — A, uite! asta-i cafeneaua cea nouă de lîngă Armenonville ». Dar dacă, în aparență, desfășurarea conversației rămăsese neschimbată, ea căpătase un sens nou. Frazele acestea nu mai erau ca altădată o paradă de cunoștințe și nici expresia satisfacției de a fi descoperit ceva, ci mai curînd notația — cu ajutorul unor semne, de care se folosisese totdeauna, dar pe care le utiliza atunci de dragul lor — a unor senzații blînde, aproape poetice pe care nu știa să le exprime decît atrăgînd atenția asupra cauzei care le pricinuia. De faptele care produceau reflexele acelea pe suprafața apei, de vocile răsunînd deasupra ei, de mișcările din întuneric, domnul Santeuil se agăța ca de niște puncte de legătură cu faptele care constituiau rostul lor, deși nu explicau plăcerea ce simțea și pe care acum o căuta adesea după căderea serii.

Doamna Santeuil arunca din barcă o bucată de pîine, apoi rupea o altă bucată de pîine și o arunca și pe aceasta. În clipa cînd pîinea cădea — și care coincidea aproximativ cu clipa cînd, la intervale tot atît de regulate vîsla atîngea fața apei — ratele își luau zborul, grăbindu-se să ajungă cît mai repede și plescîind puternic pe unde, înălțîndu-și aripile deasupra lor, apoi lăsîndu-se iar să cadă și împrăștiindu-se înot în urmărirea bucății de pîine, care se făcuse nevăzută. Apoi, în clipa cînd vîsla ridicată se pregătea să se cufunde în lac, cînd mîna se pregătea să arunce din nou, își luau din nou zborul. Auzind zgomotul făcut de aripile lor, care băteau apa la intervale egale, în cadența vîslelor, ai fi zis că înhămate fără știrea nimănui la vîsle, păsările trudeau pentru ca barca să înainteze și să lunece pe lac. Tot astfel, erau momente cînd, zăbind de o parte și de alta a bărcii, cum se aruncă, se risipesc și se împrăstie nu cascade de stropi, ci aripi, ciocuri și strigăte, îți venea să crezi că apa a căpătat viață

și că, trecînd pe suprafața ei, vîslele ridica în clocotul unei brize zgomotoase, o spumă înșuflețită.

În grădina zoologică, mica băltoacă în care se bălăceau rațele, fremăta, înconjurată de gloria neliniștită a amurgului în clipa cînd muzica începu să cînte *Estudiantina*. Atunci domnul Cravant, soția și soacra lui, fericiți că aud, ascultată cu religiozitatea izvorîată din atenția mulțimii, o melodie pe care ei o cunoșteau de mult și chiar îndeaproape, care binevoise adesea să răsunese seara pe clapele pianului lor cînd se aflau « în intimitate » și față de care domnul Cravant nu manifesta atunci nici un fel de respect, ba chiar o asculta în halatul de casă, în clipa aceea deci, începură toți trei să asculte manifestînd o bucurie orgolioasă și protectoare. Și, concentrîndu-și atenția neliniștită, ca și cum s-ar fi temut de o eventuală greșeală a muzicanților, dădeau mereu din cap, spunînd parcă: « da, asta e, ea e, tot ea e », cu un surîs de aprobare, care garanta exactitatea execuției și cu o privire înduioșată, care subînțelegea meritele melodiei « lor ». Țineau neapărat să se știe că le e cunoscută, că dacă melodia n-ar fi fost cocoțată sus, pe estradă, i-ar fi recunoscut și ea, că le era de mult familiară, că o legănaseră pe genunchi. Se prefăceau că o cîntă, fără să moduleze totuși sunete deslușite, vrînd să-și convingă astfel vecinii că știau despre ce e vorba, fără să le micșoreze această convingere prin amănunte inexacte. Iată de ce așteatau apropierea unei anumite note ca să-și plece capetele cum fac cei care, deși se laudă că au relații cu omul zilei, nu riscă nici o afirmație, însă dacă cineva spune: « Are un păr deschis la culoare, e aproape blond », răspund: « Da, zău ! e aproape blond. Ei, e un prieten foarte sincer ! » Tot astfel, își plecau toți trei capetele cu un gest afirmativ la sfîrșitul fiecărei măsuri și la sfîrșitul fiecărei fraze.

Dar acum peste mica băltoacă în care se bălăceau rațele, se lăsase întunericul. Presimțeau că bărcile nu vor mai face nici o plimbare în ziua aceea, înșirate una lîngă alta, asemenea unor păsări, care nu se întorc la mal ca să doarmă, ci rămîn pe apă și-și ascund capetele între aripi, se pierdeau în întunericul serii, ce le învăluia încetul cu încetul.

În romînește de IULIA SOARE



# Împotriva lui Sainte-Beuve

Pe măsură ce trece timpul\*, acord o prețuire din ce în ce mai mică inteligenței. Pe măsură ce trece timpul, îmi dau tot mai bine seama că numai dincolo de granițele ei izbutește un scriitor să surprindă câteva din impresiile noastre, adică să descopere acel ceva din el-însuși, care constituie singurul material folosit în artă. Ceea ce ne oferă inteligența sub numele de trecut, nu e de fapt trecutul. În realitate, așa cum ne spun unele legende populare că se întâmplă cu sufletele morților, fiecare oră din viața noastră se încarnează, îndată ce moare și se ascunde într-un obiect material. Ea rămâne prizoniera acestui obiect, prizonieră pentru totdeauna, afară doar dacă nu întâlnim obiectul respectiv. Dacă o recunoaștem în el, o putem chema la viață și atunci o eliberăm. Se poate foarte bine întâmpla să nu întâlnim niciodată obiectul, în care se ascunde — sau senzația respectivă, pentru că, în raport cu noi, orice obiect e o senzație. Așa se explică de ce anumite ore din viața noastră nu vor reînvia niciodată. Obiectul acela e atât de mic, atât de pierdut în lumea largă, e atât de puțin probabil să se ivească vreodată în drumul nostru !

Am petrecut câteva veri din viața mea într-o casă la țară și uneori, mă gândeam la verile acelea, dar nu erau chiar ele. Era foarte probabil că vor rămâne pe veci înmormântate pentru mine. Învierea lor — așa cum se petrece cu orice înviere — s-a datorat unei simple întâmplări. Acum câteva seri, m-am întors acasă înghețat, fiindcă afară ninge și nu izbuteam să mă încălzesc. M-am instalat în camera mea și m-am apucat să citesc la lumina lămpii, când bătrîna noastră bucătăreasă mi-a propus să-mi facă un ceai, băutură de care nu fac niciodată uz. Din întâmplare mi-a adus și câteva felii de pâine prăjită odată cu ceaiul. Am muiat o bucată de pâine în ceașcă și în clipa cînd am pus-o în gură, în clipa cînd am avut senzația de înmuiere însoțind gustul de ceai, care-mi izbea cerul gurii, am fost cuprins de tulburare, am simțit parfum de indrișaim și de portocali și am avut o senzație extraordinară de lumină și de fericire. Am rămas neclintit locului, de teamă că aș putea, cu o singură mișcare, să pun capăt evenimentelor care se petreceau în mine și pe care nu le înțelegeam. Atenția mea rămînea fixată asupra bucății de pâine muiată în ceai, care părea originea tuturor minunilor cînd, deodată, pereții despărțitori din memoria mea, care fuseseră zdruncinați, se prăbușiră și în conștiință îmi năvăliră verile petrecute în casa de la țară despre care am pomenit, cu suita lor de dimineți, deslănțuind un adevărat alai, un transport neîntrerupt de ore fericite. Atunci mi-am adus aminte că, în fiecare zi, după ce mă îmbrăcam, coboram în camera bunicului care se trezea la ora aceea și-și bea ceaiul. Bătrînul muia în ceai un pișcot și mi-l întindea. Și după trecerea acestor veri, senzația de pișcot muiat în ceai deveni unul din adăposturile unde se cuibăreau ceasurile care încetaseră să trăiască — încetaseră să trăiască pentru inteligență — și unde nu le-aș fi

\* Acest text reprezintă prefața pe care Proust o pregătea pentru studiul *Împotriva lui Sainte-Beuve*.

regăsit niciodată, firește, dacă în seara aceea de iarnă, întorcându-mă înghețat acasă, bucătăreasa nu mi-ar fi propus o băutură, ce condiționa învierea lor, în virtutea unui pact magic, a cărui existență eu n-o cunoșteam.

Dar îndată după ce am gustat pișcotul, o grădină întreagă, imprecisă și lipsită de strălucire pînă atunci, răsări în fața ochilor mei cu aleile ei uitate, cu toate brazdele și cu toate florile ei, răsări acolo, în ceșcuța de ceai, asemenea florilor japoneze, care nu-și revin decît după ce le pui în apă. Tot astfel, un mare număr de zile petrecute la Veneția, pe care inteligența nu izbutise să mi le restituie, încetaseră să mai existe pentru mine pînă acum un an, cînd, în timp ce străbăteam o curte, m-am oprit brusc pe lespezile ei neregulate și scînteietoare. Prietenii care mă însoțeau au crezut că alunecasem, dar eu le-am făcut semn să-și vadă de drum, voi veni după ei. Ceva mai important mă țintuia locului; nu știam încă despre ce era vorba, dar în adîncul sufletului simțeam cum tresare un trecut, pe care nu-l identificam. În clipa în care pusesem piciorul pe lespede a aceea, fusesem cuprins de tulburare. Simțeam cum năvălește în mine fericirea, simțeam că aveam să mă îmbogățesc cu acea substanță curată, care ține de noi înșine, substanță constînd într-o impresie trecută, în viață pură, conservată în stare de puritate (și n-o putem cunoaște decît conservată deoarece în clipa cînd o trăim nu se prezintă memoriei noastre decît înconjurată de senzații, care o anihilează). Această senzație nu cerea decît să fie pusă în libertate, să sporească tezaurele de poezie și de viață din mine. Dumnezeu! inteligența nu mi-ar fi fost de nici un folos într-un astfel de moment. M-am dat înapoi cu cîțiva pași în dorința de a mă întoarce iar pe lespezile acelea, inegale și scînteietoare și de a încerca să mă transpun din nou în aceeași stare. Piciorul meu încerca senzația pe care o avusesem altădată pășind pe lespezele ușor inegale și netede ale baptisteriului de la San-Marco. Umbra ce plutea în ziua aceea pe canalul, pe care mă aștepta gondola, toată fericirea, toată bogăția orelor de atunci se năpăstuiră asupra mea întovărășind o senzație recunoscută și ziua aceea renăscu întreagă în sufletul meu.

Inteligența nu ne poate fi de nici un folos în cazul unei asemenea reînvieri; mai mult chiar, orele acelea din trecut nu se adăpostesc decît în adîncul unor obiecte, în care inteligența nici n-a încercat să le încarneze. Obiectele în interiorul cărora ați vrut în mod conștient să stabiliți o legătură cu orele, pe care le-ați trăit, nu vor putea niciodată să le ofere adăpost. Ba chiar, dacă mai există și altceva, care le poate da viață din nou, în clipa cînd vor renaște simultan cu acest altceva, ele vor fi lipsite de poezie.

Îmi amintesc de o călătorie, pe care am făcut-o într-o zi și în cursul căreia, privind pe fereastra compartimentului de tren, mă sileam să culeg unele impresii din desfășurarea peisajului ce se perinda prin fața ochilor mei. Scriam uitîndu-mă cum trece un mic cimitir de țară, notam efectul dungilor luminoase, desenate de soare pe copaci și al florilor de pe drum care semănau cu cele din *Crinul din vale*. De atunci am încercat adesea, gîndindu-mă la copacii vîrgați de lumină și la micul cimitir de țară, să retrăiesc ziua aceea, ziua aceea *anume* și nu o fantomă rece în locul ei. N-am izbutit niciodată și-mi pierdusem speranța că aș izbuti vreodată cînd, zilele trecute, în timp ce mîncam, lingurița mi-a scăpat din mînă și a căzut pe farfurie. În clipa aceea s-a produs un sunet identic cu zgomotul făcut de ciocanele macagiilor, care izbeau atunci în roțile trenului cînd se oprea în stații. Imediat, clipa toridă și strălucitoare de lumină cînd răsunase zgomotul acela, retrăii pentru mine, odată cu ziua întreagă plină de poezie, din care nu lipseau decît cimitirul de țară, copacii vîrgați de lumină

și florile balzaciene de la marginea drumului, fiindcă ele constituiau achiziții ale observației conștiente și erau incapabile să renască poetic.

Dar, vai ! Uneori întâlnim obiectul și senzația provoacă o tresărire în sufletul nostru, dar fiindcă s-a produs într-un trecut prea depărtat și fiindcă nu izbutim să găsim un nume senzației și nici s-o rechemăm, ea nu învie pentru noi. Zilele trecute, trecând prin camera de alimente, o bucată de pînză verde, care înlocuia o parte dintr-un geam spart, m-a făcut să mă opresc brusc și m-a silit să ascult în mine însumi. O rază de strălucire estivală ajunge pînă la mine. De ce oare ? Am încercat să-mi amintesc. Vedeam niște viespi roind în soare și simțeam mirosul unor cireșe de pe masă, dar nu puteam să-mi amintesc nimic. O clipă am fost asemenea unui om adormit, care se trezește noaptea, habar n-are unde se află și încearcă să-și orienteze trupul pentru a lua cunoștință de locul în care se găsește, neștiind în ce pat, în ce casă, în ce punct de pe glob, în ce an al vieții e.

Am șovăit astfel o clipă, căutînd pe dibuite în jurul pătratului de pînză verde locul și timpul în interiorul cărora trebuia să se situeze amintirea ce abia se trezea în mine. Șovăiam deopotrivă în fața tuturor senzațiilor confuze, cunoscute sau uitate din viața mea ; dar totul n-a durat decît o clipă. Curînd după aceea n-am mai văzut nimic, amintirea se cufundase din nou în somn și pentru totdeauna.

Prietenii mei m-au văzut de nenumărate ori în timp ce făceam cîte o plimbare, oprindu-mă la intrarea unei alei ce se deschidea înaintea noastră sau în fața unui grup de copaci și rugîndu-i să mă lase o clipă singur. Dar era în zadar ! Degeaba închideam ochii, dornic să-mi reîmprospătez forțele pentru a porni mai departe în goană după impresii trecute, degeaba mă sileam să nu mă mai gîndesc la nimic, apoi redeschideam brusc ochii încercînd să revăd acești copaci așa cum îi zărisem prima dată, nu izbuteam totuși să aflu unde-i văzusem. Le recunoșteam conturul și poziția, iar liniile pe care le schițau păreau copiate întocmai după un desen misterios și iubit, care tremura în inima mea. Mai mult decît atît n-aș fi putut spune ; ei înșiși, într-o atitudine naivă și pasionată păreau să-și manifeste regretul de a nu se putea exprima, de a nu-și putea dezvălui taina, pe care — lucrul acesta îl simțeam prea bine — nu izbuteam s-o desluesc. Fantome ale unui trecut iubit, atît de iubit, încît inima mea bătea să se spargă, ei își întindeau spre mine brațele neputincioase, amintindu-mi de umbrele pe care Aeneas le întâlnise în Infern. Îi văzusem oare în cursul plimbărilor făcute prin împrejurimile orașului unde-mi petrecusem anii fericiți ai copilăriei, sau numai în țara aceea închipuită unde, mai tîrziu am visat că mama mea e foarte bolnavă, în vecinătatea unui lac, într-o pădure în care nu se lăsa întunericul nici în toiul nopții, țară cunoscută numai din vis, dar aproape la fel de reală ca țara copilăriei mele, care în acel moment nu mai era ea însăși decît tot un vis ? Habar n-am. Și eram nevoit să-mi urmez prietenii, care mă așteptau la margine de drum, înspăimîntat la gîndul că întorc spatele pentru totdeauna unui trecut pe care nu-l voi mai regăsi, că reneg niște morți, ce-și întindeau spre mine brațele neputincioase și pline de dragoste pîrînd a spune : Dă-ne iar viață. Și înainte de a mă alătura camarazilor mei și de a relua firul conversației, mă mai întorceam o dată pentru a arunca o privire din ce în ce mai puțin perspicace spre linia curbă și pierdută în depărtare desenată de copacii expresivi dar morți, care unduiau încă în fața privirilor mele.

Alături de trecutul acesta, care face parte din însăși esența noastră, adevărurile inteligenței par prea puțin reale. Iată de ce — și mai ales din clipa cînd

forțele noastre încep să descrească — ne îndreptăm spre tot ce ne-ar putea ajuta să-l regăsim, chiar dacă am găsi numai în parte înțelegere la ființele inteligente, care nu știu că artistul trăiește singur, că pentru el valoarea absolută a lucrurilor e importantă, că scara valorilor nu poate fi găsită decât în el însuși. S-ar putea ca o reprezentație muzicală infectă dată pe scena unui teatru de provincie sau un bal, care pare ridicol unor oameni de gust, să evoce în el amintiri, sau să se lege în sufletul lui de visări și de preocupări de un anumit ordin, toate realizându-se într-o măsură mult mai mare decât ar fi prilejuit o execuție admirabilă la Operă sau o seară ultraelegantă în cartierul Saint-Germain. Numele stațiilor dintr-un indicator de cale ferată, stații, în care i-ar face plăcere să-și închipuie că se oprește într-o seară de toamnă, când copacii s-au despuiat de frunze și răspîndesc un miros puternic în aerul tare, o carte insipidă pentru orice om cu gust, dar plină de nume proprii, pe care nu le-a mai auzit din copilărie, pot fi pentru el mult mai prețioase decât niște tomuri bune de filozofie și-i determină pe oamenii rafinați să spună că, ținându-se seama de talentul lui, are niște gusturi stupide.

Cititorii se vor mira, poate, văzînd că, deși nu pun mare preț pe inteligență, paginile următoare se ocupă tocmai de unele observații sugerate de inteligență, în contradicție cu banalitățile, pe care le auzim sau pe care le citim. În clipa aceasta, cînd clipele pe care le mai am de trăit sînt poate numărate (și de altfel nu sîntem cu toții în această situație?) a scrie o carte intelectuală înseamnă poate a da dovadă de frivolitate. Dar pe de o parte, deși adevărurile inteligenței nu sînt atît de prețioase ca acele taine ale sentimentului despre care vorbeam adineaori, ele sînt totuși interesante. Un scriitor nu e numai un poet. Pînă și cei mai de frunte dintre scriitorii veacului nostru, într-o lume imperfectă unde operele de artă sînt doar epave salvate din naufragiile marilor inteligențe — pînă și aceștia au fixat pe o urzeală de inteligență acele bijuterii ale sentimentului, în care persoana lor nu se trădează decât din cînd în cînd. Și dacă avem impresia că în această problemă importantă, cei mai buni dintre contemporanii noștri greșesc, vine momentul cînd ne scuturăm lenea și simțim nevoia să ne spunem cuvîntul. La prima vedere s-ar părea că metoda lui Sainte-Beuve nu e o chestiune foarte importantă. Dar poate că în cursul acestor pagini, ne vom da seama că atinge probleme intelectuale foarte importante, ba chiar problema cea mai importantă pentru un artist, anume inferioritatea inteligenței, despre care vorbeam la început. Și totuși, la inteligență trebuie să facem apel cînd vrem să-i stabilim inferioritatea. Căci chiar dacă inteligența nu merită coroana supremă, ea e singura în stare s-o acorde. Și dacă nu ocupă decât locul al doilea în ierarhia virtuților, e singura capabilă să declare că locul întîi se cuvine instinctului.

**În romînește de IULIA SOARE**



MARCEL PROUST  
ÎN CĂUTAREA  
TIMPULUI  
PIERDUT

# La umbra fetelor în floare

## FRAGMENTE

O întâmplare însă puse pe neașteptate la îndemîna noastră, a bunică-mii și a mea, mijlocul de a ne cîștiga, în ochii tuturor locatarilor acestui hotel, un prestigiu imediat. În adevăr, chiar din această primă zi, în momentul cînd bătrîna doamnă cobora din apartamentul ei, dezvoltînd, mulțumită valetului însoțitor care o preceda și femeii de serviciu care alerga din urmă cu o carte și o cuvertură uitate, o influență asupra cugetelor și ațîțînd în toți o curiozitate și un respect cărora se vedea bine că domnișoara de Stermaria li se sustrăgea mai puțin decît oricine, directorul se înclină față de bunica și (așa cum e arătat Șahul Persiei sau Regina Ranavalo unui spectator anonim, care evident că nu poate avea nici un fel de relație cu puternicul suveran, dar poate socoti interesant a-l fi văzut la cîțiva pași) îi strecură în ureche din amabilitate: « Marchiza de Villeparisis », în timp ce, chiar în aceeași clipă, doamna arătată, zărind pe bunica, nu-și putea reține o privire de surpriză luminoasă.

E ușor de înțeles că apariția neprevăzută, sub chipul unei bătrînele, a celei mai puternice dintre zîne nu mi-ar fi făcut mai multă plăcere, lipsit cum eram de orice subterfugiu de a mă apropia de domnișoara de Stermaria, în acest ținut unde nu cunoșteam pe nimeni. Pe nimeni, din punct de vedere practic. Estetic vorbind, numărul tipurilor omenеști e prea restrîns ca să nu avem adesea, în orice loc am merge, bucuria de a revedea lume cunoscută, chiar fără s-o căutăm în tablourile vechilor maeștri, cum făcea Swann. Astfel că, din primele zile ale șederii noastre la Balbec, mi se întîmplase să mă întîlnesc cu Legrandin, cu portarul lui Swann și chiar cu doamna Swann, deveniți, primul, un chelner de cafenea, al doilea, un străin în trecere, pe care nu-

mai revăzui, și ultima, o băiaș-șef. Dar un fel de magnetism atrage și reține atât de inseparabil, unele lângă altele, anumite trăsături de fizionomie și de mentalitate, că natura nu strîmbă prea mult o ființă, pe care o introduce într-un trup nou. Legrandin, preschimbat în chelner de cafea, își păstra neatinse statura, profilul nasului și o parte a bărbiei; doamna Swann în sex masculin și condiție de băiaș-șef, fusese urmată nu numai de fizionomia ei obișnuită, dar și de un anumit fel de a vorbi. Numai că ea, încinsă acum cu o centură roșie și înălțînd, la cea mai mică agitație a mării, drapelul care interzice băile (fiindcă băiașii-șefi, știind rareori să înoate, sînt prudenți) nu-mi putea fi de mai multă utilitate, decît mi-ar fi putut fi din fresca *Vieții lui Moise*, în care Swann o recunoscuse odinioară sub chipul fiicei lui Jethro. Cît privește pe acea doamnă de Villeparisis, ea era cu adevărat reală, nu fusese victimă nici unei vrăji, care să-i fi răpit puterea ci dimpotrivă era capabilă să pună la dispoziția puterii mele, însutindu-mi-o, o vrajă, mulțumită căreia, ca și cum aș fi fost purtat pe aripile unei păsări fabuloase, aveam să străbat în cîteva clipe distanțele sociale infinite — cel puțin la Balbec — dintre mine și domnișoara de Stermaria.

Din nenorocire, dacă era pe lume o ființă care, mai mult decît oricare alta, să fi trăit închisă în universul ei propriu, aceasta era bunică-mea. Ea nu m-ar fi disprețuit, nu m-ar fi înțeles, știind cîtă însemnătate dam eu părerii mele, faptului că aveam un interes față de acea persoană ca și de oameni, cărora ea nu le observa măcar existența, urmînd să plece din Balbec, fără a le fi reținut numele; și nu îndrăzneau să-i mărturisesc că, dacă înșiși acești oameni ar fi văzut-o vorbind cu doamna de Villeparisis, eu aș fi simțit o mare plăcere, fiindcă vedeam că marchiza avea prestigiu în hotel și că prietenia cu ea ne-ar fi ridicat dintr-odată în ochii domnului de Stermaria. Aceasta, de altfel, nu pentru că prietena bunică-mii ar fi reprezentat pentru mine cîtuși de puțin o persoană din aristocrație: eram prea obișnuit cu numele ei, devenit urechilor mele familiar dinainte ca spiritul să mi se fi oprit la el, de cînd, copil fiind, îl auzeam pronunțat acasă; și titlul de noblețe nu-i adăuga decît o particularitate ciudată, ca un prenume puțin uzitat, cum se întîmplă cu numele de străzi, în care nu se poate vedea nimic mai nobil zicînd strada Lord Byron, atît de populară și vulgară stradă Rochecouart sau strada de Gramont, decît am zice strada Léonce-Reymond sau strada Hippolyte-Lebas. Doamna de Villeparisis nu-mi ducea mai mult gîndul la o lume specială decît vărul ei Mac Mahon, pe care nu-l deosebeam de D. Carnot, președinte al Republicii ca și el, și de Raspail, căruia Françoise îi cumpărase fotografia odată cu a lui Pius al IX-lea. Bunica avea principiul că în călătorie nu mai trebuie să avem relații cu nimeni, că nu pentru a vedea lume mergem la mare, că pentru asta e destul timp, la Paris, că timpul prețios, pe care trebuie să-l petrecem în întregime în aer liber și în fața valurilor, s-ar pierde astfel cu politețuri sau banalități; și socotînd mai comod să presupună că această opinie era împărtășită de toată lumea și că, între vechi prieteni, pe care întîmplarea îi pune față în față în același hotel, da dreptul la ficțiunea unui incognito reciproc, ea se mulțumi, auzind numele citat de director, să-și abată privirile cu aerul de a nu vedea pe doamna de Villeparisis care, înțelegînd că bunica nu ținea să fie recunoscută și nici să recunoască pe nimeni, privi la rîndul ei fără țintă precisă. Apoi se depărtă, iar eu rămăsei în singurătatea mea ca un naufragiat, căruia un moment i se păruse că se apropie un vas, dar care în cele din urmă dispăruse cu totul.

Mîncă în aceeași sală de mese ca și noi, dar la capătul opus. Nu cunoștea pe nimeni dintre cei ce locuiau în hotel sau veneau aci în vizită, nici chiar

pe domnul de Cambremer ; în adevăr văzui că n-o salută, aceasta într-o zi când domnul de Cambremer acceptase dimpreună cu soția sa invitația să dejeneze cu decanul avocaților, care, beat de onoare că avea pe un gentilom ca musafir la masă, evita pe prietenii de toată ziua, mulțumindu-se să le facă de departe cu ochiul ca aluzie la acest eveniment istoric, dar ca aluzie destul de discretă, ca să nu poată fi luată drept invitație de a se apropia.

— Ei bine, sper și eu că te îmbraci elegant, ești doar un bărbat distins, îi spuse seara soția primului prezident.

— Distins? pentru ce? întrebă decanul, disimulându-și bucuria sub o mirare exagerată; din cauza invitațiilor mei? zise el, simțindu-se incapabil să se prefacă mai îndelung; dar ce e distins în asta, să ai prieteni la dejun? Trebuie să ia masa și ei undeva!

— Ba da, e distins! Erau doar soții de Cambremer, nu e așa? I-am cunoscut prea bine. E o marchiză. Și încă autentică. Nu prin femei.

— Oh! e o femeie foarte simplă, e încântătoare, nu e nimeni să facă mai puține mofturi. Credeam că o să veniți, vă făceam semne. . . v-aș fi prezentat! I spuse el, corectînd printr-o ușoară ironie enormitatea acestei propuneri, ca Assuerus când spune Estheri: « Vrei poate jumătate din larg Regatul meu? »

— Nu, nu, nicidecum, noi stăm ascunși ca modesta violetă.

— Dar n-ați făcut bine, vă repet, răspuse decanul, prinzînd curaj acum, când primejdia trecuse. Doar nu v-ar fi mîncat. Dar facem mica noastră partidă de bezigă?

— Cu dragă inimă, numai că nu îndrăzneam să mai propunem noi, de cînd ai relații cu marchiza!

— Oh! lăsați, că n-au nimic atît de extraordinar. Uite, voi cina acolo mîine seară. Vreți să vă duceți în locul meu? Din toată inima. Sincer, îmi place tot atît de mult să rămîn aici.

— Nu, nu. . . aș fi revocat ca reacționar, strigă prezidentul, rîzînd cu lacrimi de gluma lui. Dar și dumneata, ești primit la Fetérne, adăugă el, întorcîndu-se spre notar.

— Oh! mă duc numai duminica, se intră pe o ușă și se iese pe alta. Dar ei nu dejenează la mine ca la decan.

Domnul de Stermaria nu se afla în acea zi la Balbec, spre marele regret al decanului. Totuși, spuse invidios hotelierului-șef:

— Aimé, vei putea spune domnului de Stermaria că nu e dînsul singurul nobil, care ar fi putut trece prin această sală de mese. Ai văzut prea bine pe acel domn, care a dejunat azi cu mine? Da? acela cu mustața mică, cu înfățișare militară? Ei bine, era marchizul de Cambremer.

— Ah! în adevăr? nu mă miră!

— Asta îi va arăta că nu e singurul om cu titlu nobiliar. Deci nu scăpa ocazia. Nu e rău să li se mai taie din nas, acestor nobili. Știi însă, Aimé, nu-i spune nimic, te rog, de mine, că eu spun așa, de fapt nu spun în ceea ce mă privește; de altfel, știe el asta destul de bine.

lar a doua zi, Domnul de Stermaria, care știa că decanul pledase pentru unul dintre prietenii lui, se duse să se prezinte el însuși.

— Prietenii noștri comuni, soții de Cambremer, tocmai că intenționau să ne reunească, numai că zilele noastre n-au coincis, înșfîrșit nu mai știu, zise decanul, care ca mulți mincinoși își închipuie că nimeni nu va mai căuta să elucideze un amănunt neînsemnat care (dacă întîmplarea ne aduce la cunoștință umila realitate, în contradicție cu afirmația lor) e totuși suficient să denunțe un caracter și să inspire pentru totdeauna neîncrederea.

Ca totdeauna, dar mai ușor acum când tatăl ei se depărtase ca să vorbească cu decanul, eu mă uitam la domnișoara de Stermaria. Atît singularitatea plină de îndrăzneală și mereu frumoasă a atitudinilor ei, cît și, atunci cînd, cu amîndouă coatele pe masă, ridica paharul peste înălțimea brațelor, uscăciunea unei priviri repede istovite, asprimea familială a firii ei, care i se simțea în adîncul glasului, neacoperită îndeajuns de intonații personale, și care displicuse bunică-mii, un fel de dîrzenie atavică la care era readusă, de îndată ce ajungea, cu o aruncătură de ochi sau cu o modulație de glas, să-și arate gîndul propriu ; toate acestea duceau mintea celui care o privea la șirul de strămoși care îi lăseseră moștenire această insuficiență de simpatie pentru oameni, unele lacune de sensibilitate, o lipsă de bogăție a stofei intime, care i se vedea în orice clipă. Dar după anumite priviri, care îi luminau scurt fondul sterp al pupilelor și în care se simțea acea blîndețe aproape umilă, pe care gustul predominant al sensibilității o dă pînă și femeii celei mai mîndre, care ajunge curînd să nu mai recunoască decît un prestigiu și anume pe acela pe care îl are în ochii ei orice ființă care poate să-i procure plăcerile simțurilor, fie această ființă un comediant sau un saltimbanc pentru care ea își va lăsa într-o bună zi bărbatul ; după o anumită nuanță de un roz sensual și viu care îi înflorește pe obrazii palizi, întocmai ca nuanța care își punea carnația în miezul nuferilor albi de pe Vivonne, credeam și parcă simțeam că ea mi-ar fi permis cu ușurință să caut la ea gustul acestei vieți atît de poetice pe care o ducea în Bretagne, viață căreia, fie din prea mare obișnuință, fie din distincție înăscută sau din desgustul de sărăcie și avariția a lor săi, ea nu părea a-i găsi cine știe ce preț, dar pe care totuși fizicul ei o conținea. În rezerva firavă de voință, care îi fusese transmisă ereditar și care da expresiei ei ceva caracteristic slăbiciunii, poate că n-ar fi găsit resurse de rezistență. Iar pălăria de fetru gri, pe care o purta invariabil la toate mesele, pălărie dominată de o pană desuetă și pretențioasă, îi sporea farmecul, nu pentru că se armoniza cu obrazul ei de argint și trandafir, ci fiindcă, îndrumîndu-mă s-o presupun săracă, o apropia de mine. Obligată de prezența tatălui ei la o atitudine convențională, dar totodată percepînd și clasificînd după alte principii, decît ale lui, ființele pe care le întâlnea, poate că ea vedea în mine nu rangul neînsemnat, ci sexul și vîrsta. Dacă vreodată Domnul de Stermaria ar fi ieșit de acasă fără ea, mai cu seamă dacă doamna de Villeparisis, așezîndu-se la masa noastră, i-ar fi dat despre noi o opinie care m-ar fi încurajat să mă apropiu de ea, poate că am fi ajuns să schimbăm cîteva cuvinte, să stabilim o întîlnire, să ne legăm mai strîns. Și, în cine știe ce lună, cînd ea ar fi rămas singură, fără părinți, în castelul ei romanesc, poate că ne-am fi putut plimba numai noi doi seara, pe crepuscul, cînd trandafiriile flori sălbatice ar lumina mai dulce peste apa întunecată, pe sub stejarii loviți de plescăitul valurilor. Am fi străbătut împreună această insulă îmbibată pentru mine de atîta farmec numai pentru că închisese viața de toate zilele a domnișoarei de Stermaria și fiindcă se afla în memoria ochilor ei. Căci mi se părea că nu aș fi posedat-o cu adevărat decît acolo, traversînd acele locuri, care o învăluiau în atîtea amintiri — vâl pe care dorința mea vroia să-l smulgă — și mai ales în amintiri, pe care natura le interpune între o femeie și cîteva ființe (cu aceeași intenție universală care o duce să pună actul reproducerii între ele și cea mai intensă plăcere, precedînd nectarul de polen, pe care insectele trebuie să-l ia pe aripi) numai pentru ca, înșelate de iluzia posesiunii depline, aceste ființe să fie silite a pune stăpînire mai întîi pe priveliștile în mijlocul cărora trăiește ea și care, mai utile imaginației lor decît plăcerea senzuală, n-ar fi fost totuși îndeajuns să le atragă fără plăcere.

Dar mă văzui constrîns să-mi iau privirile de la domnișoara de Stermaria, deoarece tatăl ei, considerînd fără îndoială că a face cunoștință cu o personalitate importantă era un act de scurtă curiozitate, care își ajungea sieși și care, spre a-și dezvolta întregul interes comportat, nu cerea decît o strîngere de mînă și o aruncătură de ochi pătrunzătoare, fără conversație imediată, nici relații ulterioare, se și despărțise de decan și revenea să se așeze în fața ei, frecîndu-și mîinile ca un om care termină de făcut o achiziție prețioasă. Cît despre decan, odată ce trecuse de emoția acestei întrevederi, el era auzit uneori adresîndu-se ca și în alte zile, hotelierului-șef:

— Dar eu nu sînt rege, Aimé; du-te lîngă rege. . . Nu e așa, Prim-Prezidente, că trebuie să fie foarte buni păstrăvii ăștia; vom cere cîțiva lui Aimé. Aimé, mi se pare cu totul recomandabil, peștele ăsta mic, pe care îl ai acolo: adu-ne din el, Aimé! și cît mai mult.

El repeta mereu numele lui Aimé, ceea ce, avînd pe cineva la cină, făcea ca invitatul să-i spună: « Văd că faci parte dintre cunoscuții casei » și decanul mai credea că trebuie să pronunțe mereu numele « Aimé » din cauza acelei dispoziții, făcută totodată din timiditate, vulgaritate, dispoziție pe care o au anumite persoane crezînd că e spiritual și elegant să imite întocmai lumea în mijlocul căreia se află. Îl repeta fără încetare, dar însoțindu-l de un surîs, fiindcă el ținea să-și etaleze în același timp relațiile amicale cu hotelierul-șef, dar și superioritatea asupra lui. Iar hotelierul de asemenea, de cîte ori își auzea numele, surîdea prietenos și mîndru, arătînd că resimțea onoarea și înțelegea gluma. Oricît de intimidante erau pentru mine totdeauna mesele în acest vast restaurant, de obicei înțesat de lume, zis Grand-Hôtel, ele deveneau mai intimidante cînd, pentru cîteva zile, sosea proprietarul (sau directorul general ales de o societate comanditară, nu știu bine) nu numai al acestui impunător local, dar stăpîn al altor șapte-opt, situate în cele patru colțuri ale Franței, făcînd naveta între ele și venind, din cînd în cînd, să-și petreacă în fiecare cîte o săptămînă. Atunci, aproape de începutul cinei, în fiecare seară, la intrarea salonului-restaurant, apărea acest om mărunț, cu părul alb, cu nasul roșu, om extraordinar ca impasibilitate și corectitudine, cunoscut, pare-se, tot atît de categoric la Londra ca și la Monte-Carlo drept unul dintre primii hotelieri ai Europei. Odată, cînd ieșisem pentru un moment la începutul cinei, întorcîndu-mă la masă și trecînd prin fața lui, mă salută, fără îndoială ca să arate că mă află în restaurantul lui, dar mă salută cu o răceală, căreia nu-i puteai desluși bine cauza, pîrînd fie rezervă a cuiva care nu uită ceea ce este, fie dispreț pentru un client fără importanță. Față de cei care dimpotrivă aveau foarte mare însemnătate, Directorul general se înclina cu tot atîta răceală, dar mai adînc, lăsîndu-și pleoapele într-un fel de respect pudic, ca și cum ar fi avut în fața lui, la o înmormîntare, pe tatăl defunctei sau Sfînta Împărtășanie. În afară de cît trebuia anume pentru aceste saluturi înghețate și puține, el nu făcea altă mișcare, vrînd să arate că ochii lui scînteietori, ce păreau a-i ieși din cap, vedeau totul, regulau totul, asigurau « Cinei la Grand-Hôtel » deopotrivă precizia detaliilor ca și armonia ansamblului. Se simțea evident, mai mult decît un regizor sau decît un șef de orchestră, un generalisim. Socotind că o privire fixă, dusă la maximum de intensitate, îi era de ajuns ca să se asigure că totul era gata, că nici o greșală comisă nu putea porni deruta, și pentru a-și asuma în sfîrșit responsabilitățile, se abținea nu numai de la orice gest, dar chiar să-și miște ochii pietrificați de atenție, care cuprindeau și conduceau totalitatea operațiilor. Simțeam că nici chiar mișcările lingurii mele nu-i scăpau din vedere, încît, dacă se eclipsa îndată după supă, scurta lui trecere în revistă

a momentului, pentru tot restul mesei, îmi tăiasă apetitul. Al lui însă era grozav, cum se putea observa la prînz, cînd mîncă, la aceeași oră cu lumea toată, în salonul de mese, ca simplu particular. Masa lui nu avea decît o particularitate și anume că alături, în timp ce mîncă el, celălalt director, cel obișnuit, sta în picioare tot timpul, făcîndu-i conversație. Ca subaltern al directorului general, acesta căuta să-l măgulească, simțind o mare frică de el. Frica mea, în timpul acestor prînzuri, scădea, fiindcă pierdut atunci în mijlocul clienților, practica discreția unui general care, aflat într-un restaurant, în care iau masa și soldați, nu are aerul să se ocupe de ei. Cu toate acestea, cînd portarul, înconjurat de comisionarii lui în livrele, mă înștiința: « Pleacă din nou mîine dimineața la Dinard. De acolo se duce la Biarritz și apoi la Cannes », respiram mai în voie.

Viața mea de hotel era nu numai tristă pentru că nu aveam acolo nici o cunoștință, dar și incomodă, fiindcă Françoise legase prea multe. S-ar fi zis că relațiile ei trebuiau să ne înlesnească multe țeluri. Era chiar dimpotrivă. Oamenii din popor, avînd oarecare greutate pînă să fie tratați de Françoise ca persoane cunoscute, și nu puteau ajunge la aceasta decît cu anumite condiții de mare politețe față de ea, în schimb, odată ce izbuteau, erau singurii oameni care contau în ochii ei. Vechiul ei cod o învăța să nu se simtă obligată la nimic față de prietenii stăpînilor, să poată trimite la plimbare, dacă era grăbită, pe o doamnă venită să vadă pe bunica. Dar față de cunoștințele ei personale, față de acei puțini oameni de jos admiși la dificila ei prietenie, acțiunile îi erau statornicite de protocolul cel mai subtil și mai absolut. Astfel, Françoise, făcînd cunoștință cu cafegiul și o servitorică de casă, care confecționa rochii pentru o doamnă belgiană, nu mai urca din nou numaidecît după prînz, ca să rostuiască treburile bunică-mii, ci abia o oră mai tîrziu, deoarece fie cafegiul dorea să-i facă o cafea sau o infuzie în cafetieră, fie servitoarea îi cerea să vină s-o vadă cosînd, iar a-i fi refuzat, ar fi fost imposibil și tot lucruri de acestea care nu se cuvin. E drept că ea arăta griji speciale micii servitoare care era orfană, fiind crescută de străini, la care se ducea uneori să stea cîteva zile. Situația aceasta aprindea mila Françoisei și, de asemenea, disprețul ei binevoitor. Ea, care avea familie, o căsuță lăsată de părinți și unde fratele ei creștea cîteva vaci, ea nu putea să considere pe o desrădăcinată ca pe egala ei. Și cum micuța spera ca de 15 august să se ducă să-și vadă binefăcătorii, Françoise nu se putea opri să nu repete: « Mă face să și rîd. Zice: sper de 15 august să mă duc acasă. Auzi acasă ! Numai că nu e locul ei de naștere, sînt niște oameni care au cules-o de pe drum, și să-mi spună mie, ca și cum ar fi în adevăr acasă la ea. Sărmana ! ce mizerie, să nu cunoască ce este a avea o casă părintească ». Dar dacă totuși Françoise nu s-ar fi împrietenit decît cu o servitoare adusă de clienți și cu care ea mîncă seara la « comisionari », fiind pentru ei, cu boneta ei frumoasă de dantelă și cu profilul ei fin, cine știe ce cucoană, poate nobilă, constrînsă de împrejurări sau împinsă de atașament să facă pe însoțitoarea bunică-mii, dacă într-un cuvînt Françoise n-ar fi cunoscut decît lumea străină de hotel, neajunsul n-ar fi fost prea mare, fiindcă ea n-avea cum să-i împiedice de a ne fi de vreun folos, din moment ce în nici un caz oamenii aceștia, chiar necunoscuți de ea, nu ne puteau folosi la nimic. Dar se împrietenise de asemenea cu un pivnicer, cu un servitor de la bucătărie și cu o guvernantă de etaj, și din acest fapt rezulta, pentru viața noastră de toate zilele, că Françoise care, în ziua sosirii ei, cînd încă nu cunoștea pe nimeni, suna cu rost și fără rost pentru cel mai neînsemnat lucru la ore cînd bunica și cu mine n-am fi îndrăznit să sunăm și dacă îi făceam o cît de mică observație



ne răspundea: « Dar plătim destul de scump pentru asta », ca și cum ar fi plătit ea însăși, acum ca prietenă a unei personalități de la bucătărie, ceea ce ni se păruse de bun augur pentru înlesnirile zilnice ale vieții noastre, dacă bunică-mii sau mie ne era frig la picioare, Françoise, oricât de oportună ar fi fost ora, nu mai îndrăznea să sune; ne asigura că asta ar fi ceva rău văzut, fiindcă trebuia să se reaprindă cuptoarele sau că ar deranja cina personalului, care ar fi nemulțumit. Și termina cu o locuțiune care, cu tot felul nesigur de a o rosti, nu era pentru aceasta mai puțin clară, spunându-ne că facem rău: « Fapt este că. . . » Nu mai stăruiam, de teamă să nu ne lovească cu alta mult mai gravă: « E ceva !. . . » Astfel că în definitiv nu mai puteam obține apă caldă, pentru că Françoise se împrietenise cu cel care o puneă să fiarbă.

În cele din urmă, noi înșine făcurăm o cunoștință, fără voia dar prin intermediul bunică-mii, căci ea și d-na de Villeparisis se loviră piept în piept într-o dimineață, deschizând aceeași ușă, și se văzură silite să intre în vorbă nu fără a schimba în prealabil gesturi de surpriză, de ezitare, nu fără a executa mișcări de recul, de îndoială și în sfârșit manifestări de politețe și bucurie, ca în anumite scene de Molière, în care doi actori, monologînd de multă vreme unul lângă altul la câțiva pași, dar fiecare pe seama lui, se prefac a nu se fi

văzut încă și se observă pe neașteptate, își întrerup șirul, finalmente își vorbesc și se aruncă unul în brațele celuilalt. Doamna de Villeparisis vru, din discreție, să părăsească repede pe bunică-mea care, dimpotrivă, preferă s-o rețină pînă la ora prînzului, dorind să afle cum făcea ea de obțineea atît curierul mai iute decît noi, cît și fripturi excelente (aceasta, fiindcă doamnei de Villeparisis, foarte lacomă din fire, nu-i prea plăcea bucătăria hotelului, în care ni se serveau mese, pe care bunica, citînd mereu pe doamna de Sevigné, le arăta ca fiind « de o magnificență să moară omul de foame »). Și marchiza, pînă să fie servită, se obișnuia să vină în fiecare zi la masa noastră, stînd o clipă cu noi în salonul de mese, fără a admite să ne ridicăm sau să ne deranjăm cîtuși de puțin. Cel mult, întîrziem adesea vorbind cu ea la sfîrșitul dejunului, în momentul sordid cînd cuțitele rămîn aruncate pe fața de masă alături de șervetele desfăcute. Cît despre mine, ca să pot păstra ideea că mă aflu la capătul extrem al pămîntului, vrînd să pot iubi Balbecul, mă sforțam să privesc mai departe, să nu văd decît marea, să caut în ea efectele descrise de Baudelaire, și să nu-mi las privirile pe masa noastră decît în zilele cînd ni se punea pe ea vreun pește uriaș, adevărat monstru marin, care contrazicînd cuțitele și furculițele, era contemporan al epocilor primitive, cînd începea viața să umple Oceanul, pe vremea Cimerienilor, și al cărui corp cu nenumărate vertebre, cu carne albăstrie și roz, fusese construit de natură, dar după un plan arhitectural, ca o catedrală policromă a mării.

După cum un frizer, văzînd că ofițerul, pe care îl servește cu deosebită considerație, recunoaște un client, care intră și începe o conversație cu el, se bucură în sine, simțindu-se din aceeași lume, și nu se poate împiedica a surîde ducîndu-se să caute castronașul de săpun, fiindcă el știe că în stabilimentul lui, la nevoile vulgare ale unui simplu salon de frizerie, se adaugă plăceri sociale, chiar aristocratice, tot astfel Aimé, văzînd că doamna de Villeparisis regăsisese în noi vechi cunoștințe, se ducea să ne aducă apa de clătît gura cu același surîs orgolios dar și modest, ca o gazdă care, plină de o discreție savantă, știe să se retragă la timp potrivit. S-ar fi zis de asemenea că e un tată fericit și iubitor care veghează, fără a o tulbura, asupra fericirii unei căsnicii pusă la cale la masa lui. De altfel, era de ajuns numai să se rostească numele nobiliar al unei persoane pentru ca Aimé să pară fericit, contrar Françoisei, în fața căreia nu se putea zice « contele cutare », fără ca chipul să i se întunece și fără ca vorba să nu i se facă scurtă și seacă, ceea ce însemna că ea iubește noblețea, nu mai puțin decît Aimé, ci mai mult. Apoi Françoise mai avea calitatea, pe care la alții o socotea cel mai mare defect, de a fi mîndră. Ea nu aparținea rasei plăcute și plină de bunătate, din care făcea parte Aimé. Semenii acestuia simt și manifestă o mare plăcere, cînd li se povestește ceva mai mult sau mai puțin picant, dar inedit, care nu se află în ziare. Françoise însă nu vroia să se mire de nimic. S-ar fi zis, după înfățișarea ei, că arhiducele Rodolphe, a cărui existență ea nici n-ar fi presupus-o, era nu mort, cum toată lumea știa prea bine că e, ci viu, așa ar fi răspuns ea « Da », ca și cum știa totul de mult. De altfel, e de crezut că, pentru a nu putea să audă numele unui nobil, fără să-și reprime o pornire de mînie, chiar dacă îl auzea din gura noastră, rostit de noi, pe care ne numea cu atîta umilință stăpînii ei și care o domesticisem cu totul, e de crezut că familia din care ieșise ea să fi ocupat în satul de origine, o situație înlesnită, independentă și care nu trebuia tulburată, în considerația de care se bucura decît de aceiași nobili, pe lîngă care un Aimé, dimpotrivă, slujise din copilărie ca servitor, dacă nu cumva chiar fusese crescut din caritate. Pentru Françoise, doamna de Villeparisis urma deci să-și

ceară iertare că e nobilă. Dar, cel puțin în Franța, acesta e chiar talentul și aproape singura ocupație a marilor seniori și a marilor doamne. Françoise, supunându-se tendinței servitorilor care, privitor la raporturile stăpînilor proprii cu alte persoane, culeg fără încetare observații fragmentare, din care trag uneori concluzii greșite — cum fac oamenii asupra vieții animalelor —, găsea în orice clipă la alții, față de noi, cîte o « scăpare din vedere », încheiere la care o aducea de altfel cu ușurință, în aceeași măsură ca dragostea excesivă pentru noi, plăcerea pe care o simțea de a ne fi dezagreabilă. Dar, după ce constatase, fără urmă de eroare posibilă, nenumăratele dovezi de politețe, cu care doamna de Villeparisis ne înconjura, pe noi ca și pe ea însăși, Françoise o scuza că era marchiză și neîncetînd niciodată de a-i fi recunoscătoare că era nobilă, o preferă tuturor persoanelor cunoscute nouă. E adevărat că niciuna nu se silea să fie atît de continuu amabilă. De cîte ori bunica remarca o carte, pe care o citea doamna de Villeparisis, sau spunea că fructele primite de aceasta, din partea unei prietene, i s-au părut frumoase, la o oră mai tîrziu un fecior de casă urca la noi să ne aducă atît fructele cît și cartea. Și cînd apoi o întîlneam, ca răspuns la mulțumirile noastre, și cu aerul de a căuta darului ei o scuză în utilitatea lui specială, spunea numai: « Nu e o capodoperă, dar ziarele sosesc atît de tîrziu, că nu e rău să se găsească ceva de citit » sau « e totdeauna prudent la mare să avem fructe de care sîntem siguri ».

— Dar mi se pare că dumneavoastră nu mîncăți niciodată stridii, ne spuse doamna de Villeparisis (sporindu-mi senzația de dezgust, pe care tocmai o simțeam la ora aceea, deoarece carnea vie a stridiilor îmi repugna mai mult decît îmi întuneca plaja de la Balbec viscozitatea meduzelor), sînt delicioase pe țărnul acesta ! Ah ! voi spune femeii mele de servici să se ducă și să vă ia scrisorile odată cu ale mele. Cum, fiica dumneavoastră vă scrie în fiecare zi ? Dar ce aveți atît să vă spuneți !

Bunica nu răspunse, dar se poate zice că tăcu din dispreț, fiindcă ea repeta mamei cuvintele doamnei de Sevigné: « De îndată ce primesc o scrisoare, aș vrea pe loc alta, nu respir decît primind mereu altele. Puțină lume e în stare să înțeleagă ce simt eu ». Și mă temeam să nu aplice doamnei de Villeparisis concluzia: « Caut oameni, care să facă parte din acest număr mic, și evit pe ceilalți ». Dar ea se abătu la elogiul fructelor, pe care doamna de Villeparisis ni le trimisese în ajun. Erau în adevăr atît de frumoase, că directorul, cu toată gelozia compotierelor lui disprețuite, îmi spusese: « Și eu sînt ca dumneavoastră, sînt mai frivol la fructe decît la orice desert ». Bunica spuse prietenei sale că le apreciasse cu atît mai mult, cu cît cele servite la restaurant erau de regulă detestabile. « Nu pot, adăugă ea, să spun ca doamna de Sevigné că, dacă am vrea din pură fantezie, să găsim un fruct prost, am fi obligați să-l cerem de la Paris. — Ah, da, citiți pe doamna de Sevigné ! Vă văd, de cînd ați venit cu Scrisorile ei (uita că nu zărise pe bunica în hotel, pînă la întîlnirea din ușa aceea). Nu vi se pare că e oarecum exagerată grija statornică de fiica ei, vorbește prea mult de această grijă ca să fie sinceră. Nu are naturalețe ». Bunica găsi că discuția e inutilă și, ca să evite a vorbi despre lucruri la care ținea în fața cuiva care nu le putea înțelege, ascunse *Memoriile Doamnei de Beausegment*, punîndu-și geanta pe ele.

Cînd doamna de Villeparisis se întîlnea cu Françoise la momentul (numit de aceasta « prînz ») cînd ea, pe cap cu frumoasa bonetă și însoțită de considerația generală, cobora « să ia masa la curieri », doamna de Villeparisis o oprea ca s-o întrebe de sănătatea noastră. Și Françoise, comunicîndu-ne comisiunile marchizei: « A spus: le vei ura desigur din parte-mi bună ziua »,

imitînd glasul doamnei de Villeparisis, căreia credea că  i citează textual vorbele, nedefinindu-le totuși mai puțin, dec t le deforma Platon pe ale lui Socrate, sau sf ntul Ion pe ale lui Iisus. Fran oise era bine teles foarte  nduio at  de aceste aten ii. Cel mult n-o credea pe bunica, afirm ndu-i că doamna de Villeparisis fusese pe vremuri răpitor de frumoasă,  i g ndea mai curînd că minte în interes de clasă, oamenii boga i sus in ndu-se unii pe alții. E adevărat că, din frumusețea de altădată, nu mai subsistau dec t slabe urme, din care nu s-ar fi putut, fără a fi mai artist dec t Fran oise, reconstitui ceea ce fusese distrus. Căci, pentru a înțelege cât de frumoasă a putut fi o femeie b tr n , nu trebuie numai s-o privim, ci să-i traducem fiecare trăsătură.

— Va trebui odată să nu uit  i s-o întreb, de nu cumva mă  n el eu sau ea e rudă în vreun fel cu familia de Guermantes,  mi spuse bunica, sf rnindu-mi cu aceasta indignarea. Cum a  fi putut eu crede în comunitatea de origină dintre două nume, care intraseră în conștiința mea, una prin u a josnică  i ru inoas  a experien ei, alta prin u a de aur a imaginației?

De c teva zile vedeam adesea trec nd, într-un echipaj de gală, corpulentă, ro covan , frumoasă, cu un nas cam mare, pe prințesa de Luxemburg, care se afla aici în vilegiatură pentru c teva s pt m ni. Calea ca i se opri e în fa a hotelului, feciorul  nso itor venise să vorbească directorului, se întoarse la trăsură  i aduse e din ea niște fructe minunate (care întruneau în același co , ca golful  n u i, anotimpuri felurite), dimpreună cu o carte de vizită: « Prințesa de Luxemburg », pe care erau scrise cu creionul c teva cuvinte. Cărui vilegiaturist princiar, rămas în hotel incognito,  i puteau fi destinate aceste fructe, prune verzui, luminoase  i sferice cum era în acest moment rotunjimea mării, struguri transparen i at rn nd de o coardă uscată ca o limpede zi de toamnă, pere de un ultramarin celest? Bine  n eles că prințesa nu prietenei bunicii mele vroia ea să-i facă vizită. Totuși, a doua zi seara, doamna de Villeparisis ne trimise ciorchinele, proaspăt  i auriu ca  i prune  i pere, pe care le recunoscur m de îndată, cu toate că prunele, ca  i marea la ora cinei noastre, băteau acum în mov, iar în ultramarinul perelor pluteau c teva contururi de nori trandafirii. După c teva zile,  nt lnir m pe doamna de Villeparisis, ie ind de la concertul simfonic, care se da dimineța pe plajă. Convins că operele ascultate aici (preludiul la *Lohengrin*, uvertura la *Tannh user*, etc) exprimau adevărurile cele mai înalte, eu încercam să mă  nal  c t puteam ca să ajung la ele, trăgeam din mine, ca să le înțeleg, le  ncredin am, tot ce se afla atunci în conștiința mea mai bun, mai ad nc.  i, plec nd de la concert, cum ne oprisem o clipă, în drum spre hotel, pe dig, ca să schimbăm c teva cuvinte cu doamna de Villeparisis, care ne anun a că  i comandase pentru noi la restaurant niște « croque-monsieur »  i ouă cu sm nt n , văzui de departe, venind în direc ia noastră, pe prințesa de Luxemburg, sprijinită, pe jumătate într-o umbrell , at t c t să dea marelui  i minunatului ei corp acea ușoară  nclina ie, f c nd-o să deseneze acel arabesc at t de scump femeilor, care fuseseră frumoase sub Imperiu,  i care  tiau, avînd umerii c z tori, spatele ridicat, coapsa liberă  i piciorul încordat, să- i unduiască molatic trupul ca un fulger, în jurul armăturii unei invizibile vergele, inflexibilă  i piezi , care parcă l-ar fi străbătut. Ea ie ea în faza dimine   să se plimbe pe plajă, aproape c nd toată lumea, după baie, urca faleza pentru dejun,  i cum al ei era numai la ora unu  i jumătate, nu se înapoia la vila proprie dec t t rziu, după ce lumea, care se sc lda, părăsise de mult digul pustiu  i arzător. Doamna de Villeparisis  i prezentă pe bunica, vru să mă prezinte  i pe mine, dar trebui să mă întrebe de nume, fiindcă nu- i amintea. Poate că nu-l  tiuse niciodată sau, oricum, uitase de mul i

ani cu cine își măritase bunica pe fiică-sa. Numele meu păru a face doamnei de Villeparisis o impresie puternică. În acest timp, principesa de Luxemburg ne întinse mîna și, din cînd în cînd, continuînd să vorbească cu marchiza, își întorcea capul, ca să se uite cu ochi blajini la bunica și la mine, avînd acel embrion de sărutare, adăugat surîsului, cînd acesta e adresat de obicei unui copilăș însoțit de dădaca lui. În dorința de a nu avea aerul că ne privește dintr-o sferă superioară alei noastre, ea calculase fără îndoială chiar greșit distanța dintre noi, deoarece, datorită acestei erori de reglaj, privirile i se încărcară de atîta bunătațe, că văzuți apropiindu-se momentul cînd ne va mîngîia cu mîna ca pe două animale simpatici, care și-ar fi scos capul spre ea prin grilajul Grădinii de Acclimatare. De altfel, ideea aceasta de animale și de Pădure din Boulogne căpătă pentru mine mai multă consistență. Era ceasul cînd digul e străbătut de negustori ambulanți, care își strigă marfa, avînd de vînzare prăjituri, bomboane și forme mici de dulciuri. Neștiind ce să mai facă spre a ne mărturisii bunăvoința ei, principesa opri pe primul vînzător care trecu și care nu mai avea decît o singură turtă dulce, de felul celor ce se dau la rațe. Principesa o luă și îmi zise: « E pentru mama-mare a dumitale ». Totuși, mi-o întinse mie, spunîndu-mi cu un surîs fin: « I-o vei da dumneata singur », crezînd că astfel plăcerea mea ar fi mai întreagă, dacă n-ar fi intermediari între mine și animale. Între timp, se apropiară alți vînzători de zaharicale și ea îmi umplu buzunarele cu tot ce aveau aceștia, pachetele șnuruite bine, uscățele, prăjituri cu stafide și ciubucuri. Ea îmi spuse: « Vei mîncă din ele și vei da și bunicii dumitale să mănînce » și dispuse plata vînzătorilor printr-un mic negru, îmbrăcat în satin negru, care o însoțea pretutindeni și care era curiozitatea întregii plăji. Apoi spuse adio doamnei de Villeparisis și ne întinse mîna cu intenția clară de a ne trata, în același fel ca pe prietena ei, drept cunoștințe intime, coborînd la treapta noastră și știindu-ne astfel mai înlesniți. Dar de această dată, ne puse nivelul fără îndoială mai puțin jos pe scara ființelor, căci egalitatea ei cu noi ni se semnală de principesă, chiar fiind vorba de bunică-mea, prin mijlocirea celui surîs drăgăstos și matern care se adresează unui băiețaș, căruia i se spune la revedere ca unui om mare. Printr-un miraculos progres de evoluție, bunica nu mai era o rață sau o antilopă, ci de pe acum ceea ce doamna Swann ar fi numit un « baby ». Însfîrșit, părăsindu-ne pe toți trei, Principesa își văzu mai departe de plimbarea ei pe digul însoțit, unduindu-și talia magnifică ce, ca un șarpe în jurul unei vergi, se compunea cu umbrela albă, imprimată cu albastru, pe care doamna de Luxemburg o ținea în mînă, închisă. Era prima mea alteță, zic prima, fiindcă prințesa Mathilda nu era deloc alteță ca maniere. A doua, cum se va vedea mai tîrziu, avea să mă uimească prin bunăvoința ei. O formă de amabilitate a marilor seniori, a acestor intermediari voluntari dintre suverani și burghezi, mi se descoperi a doua zi, cînd doamna de Villeparisis ne spuse: « Principesa v-a găsit încîntători. E o femeie de mare inteligență și de inimă. Nu e ca atîți alți suverani sau altețe. E o ființă de adevărată valoare ». Și doamna de Villeparisis adăugă cu un aer convins și întru-totul fericită că putea să ne comunice așa ceva: « Cred că ar fi încîntată să vă revadă ». Dar chiar în dimineața aceea, despărțindu-ne de principesa de Luxemburg, doamna de Villeparisis îmi spuse un lucru care mă izbi mai mult și care nu ținea de domeniul amabilității.

— Ești oare fiul directorului de minister? mă întrebă ea. Ah ! se pare că tatăl dumitale e un om minunat. Se află într-o foarte frumoasă călătorie, acum.

Cu cîteva zile mai înainte, aflasem dintr-o scrisoare a mamei că tata și tovarășul lui Domnul de Norpois își pierduseră bagajele.

— Au fost găsite sau, mai bine zis, nici n-au fost vreodată pierdute, iată ce s-a întâmplat, ne spuse doamna de Villeparisis care, fără ca noi să știm cum, avea aerul mult mai informat decât noi asupra amănuntelor de călătorie. Cred că tatăl dumitale își va amîna întoarcerea pentru săptămîna viitoare, fiindcă va renunța probabil să se mai ducă la Algesiras. Dar dorește să consacre o zi mai mult orașului Toledo, deoarece el este admiratorul unui discipol al lui Tizian, al cărui nume nu mi-l amintesc, dar care nu e de văzut decât acolo.

Și mă întrebam prin ce întîmplare, în luneta indiferentă, prin care doamna de Villeparisis considera de la destulă depărtare frămîntarea sumară, minusculă și vagă a mulțimii de oameni cunoscuți ei, se intercalase, în punctul prin care privea la tata, o bucată de lentilă miraculos de măritoare, care îi înlesnea să vadă, cu atîta relief și în detalii mărite, tot ceea ce era plăcut tatălui meu, împrejurările care îl sileau să se întoarcă, plictiselile de vamă, gustul lui pentru El Greco și, schimbîndu-i scara viziunii, îi arătă pe acest singur bărbat atît de mare în mijlocul celorlalți, mărunți, ca acel Jupiter căruia Gustave Moreau i-a dat, pictîndu-l alături de o muritoare slabă, o statură supra-umană.

Bunica își luă rămas bun de la doamna de Villeparisis, ca să putem sta un moment mai mult să respirăm în fața hotelului, aerul curat, așteptînd să ni se facă semn prin geamuri că ni se servise prînzul. Se auzi deodată un tumult. Era tînăra amantă a regelui sălbaticilor, care își făcuse baia și se înapoia pentru dejun.

— E în adevăr un flagel, nu se mai poate trăi în Franța ! strigă ca turbat decanul, care trecea chiar în acest moment. Totuși soția notarului rămăsese cu ochii căsați la falsa suverană.

— Nu-ți pot spune cît de mult mă enervează doamna Blandais, uitîndu-se într-una la lumea asta, zise decanul către președinte. Îmi vine să-i trag o palmă. Așa se dă importanță derbedeilor ăstora, care natural că nu cer decât să te ocupi de ei. Spune lui bărbatu-său, să-i atragă atenția că e ridicol ; eu nici nu mai ies cu ei la plimbare, dacă se interesează de astfel de deghizați.

Cît despre venirea principesei de Luxemburg, al cărui echipaj în ziua cînd adusesese fructele, se opri în fața hotelului, venirea ei nu scăpase din vedere grupului format de soția notarului, de decan și de primul președinte, care de cîtva timp se și arătaseră foarte agitați să afle dacă era o marchiză autentică și nu o aventurieră ca această doamnă de Villeparisis, căreia i se arăta atîta considerație, de care aceste soții, toate, ardeau să știe că nu era vrednică. Cînd doamna de Villeparisis traversa holul, soția primului președinte, care adulmeca pretutindeni neregula în noblete, își ridică nasul din lucrul de mînă și o privea într-un fel, care făcea pe prietenii ei să moară de rîs.

— Oh, eu, știți, spunea ea plină de orgoliu, eu încep totdeauna prin a pune răul înainte. Nu consimt să admit că o femeie e în adevăr căsătorită, pînă ce nu mi se arată extractele de naștere și actele oficiale. De altfel, n-aveți nici o grijă, voi proceda eu la mica mea anchetă.

Și în fiecare zi, toate aceste cucoane năvăleau în restaurant, rîzînd.

— Venim după noutăți.

Dar în seara vizitei principesei de Luxemburg, soția Primului își duse un deget la gură.

— Avem ceva nou.

— Oh ! ești extraordinară, doamnă Poncin ! niciodată n-am mai văzut așa ceva. . . dar spuneți, ce e ?

— Ei bine, ce să fie, o femeie cu părul galben, cu roșu de un deget pe obraz, într-o trăsură care de la o poștă te trăznea cu mirosul de femeie orizon-

tală, și cum nu au decît asemenea domnișoare, a venit repede să vadă pe pretinsa marchiză.

— Tiii ! măi, măi, măi ! Ce spui ! dar e chiar cucoana pe care am văzut-o, îți amintești, decane, observasem eu bine că nu călca a femeie cumsecade, dar nu știam că venise pentru marchiză. Aceea cu un negru după ea, nu ?

— Chiar ea.

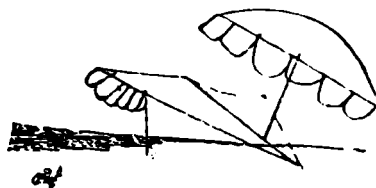
— Ah ! spune, spune. Nu-i știi numele ?

— Ba da, m-am făcut că mă înșel, am luat registrul de hotel, are ca poreclă numele de prințesă de Luxemburg. Aveam eu dreptate să n-am încredere ! Ce plăcută e promiscuitatea de aici cu speța asta de Baroană d'Ange.

Decanul cită primului Prezident pe Mathurin Régnier și pe Macette.

De altfel nu trebuie să se creadă că această greșală de identificare rămase momentană, ca acelea ce se fac în actul doi al unui vodevil, ca să se risipească în actul ultim. Doamna de Luxemburg, nepoată a regelui Angliei și a împăratului Austriei, dimpreună cu doamna de Villeparisis, pădură totdeauna, cînd prima venea s-o ia pe a doua la o plimbare cu trăsura, două matroane de felul acelor de care cu greu se apără omul în stațiunile balneare. Trei sferturi dintre oamenii cartierului Saint-Germain trec în ochii unei bune părți a burgheziei drept niște decavați ai desmățului (ceea ce și sînt, de altfel, cîteodată individual) și pe care, prin urmare, nimeni nu-i primește în casă. Burghezia e foarte cinstită în privința opiniei ei, fiindcă păcatele acestora nu i-ar împiedica de loc să fie primiți cu cea mai mare favoare

acolo, unde ea nu va fi primită niciodată. Și ei își imaginează atît de mult că burghezia știe asta, încît afectează în ceea ce-i privește o simplitate, o denigrare a prietenilor lor « eșuați » care denigrare și simplitate pun capăt neînțelegerii. Dacă din întîmplare un om din lumea înaltă se află în relații cu mica burghezie, aceasta pentru că, fiind extrem de bogat, se vede a fi adus să aibă președinția celor mai de seamă societăți financiare, burghezia, văzînd în fine un nobil demn de a fi mare burghez, ar fi în stare să jure că acesta nu-și cheltuie timpul cu marchizul jucător de cărți și ruinat, pe care ea îl crede cu atît mai lipsit de relații, cu cît este mai politicoș. Și aceeași burghezie nu-și mai vine în fire, cînd ducele, președinte al consiliului de administrație al colosalei Afaceri, își dă de soție fiului său pe fiica marchizului cartofor, dar al cărui nume este cel mai vechi din Franța, după cum,



tot astfel, un suveran va înlesni mai curînd fiului său să se însoare cu fiica unui rege detronat, decît cu a unui preşedinte de republică în funcţiune. Aceasta însemnează că cele două lumi au, atît una cît şi cealaltă, o vedere tot atît de himerică, cum au locuitorii unei plaje situate pe una dintre extremităţile golfului Balbec, despre plaja de pe cealaltă extremitate: de la Rivebelle abia se vede ceva din Marcouville l'Orgueilleuse; dar chiar asta înşeală fiindcă cei din Rivebelle se cred văzuţi din Marcouville, de unde dimpotrivă splendorile de la Rivebelle sînt în mare parte invizibile.

Doctorul din Balbec chemat pentru un acces de febră pe care îl avusesem, apreciind că n-ar trebui să stau toată ziua pe ţărmul mării la soare în zilele foarte călduroase şi scriindu-mi cîteva reţete farmaceutice, bunica luă reţetele cu un respect aparent, în care recunoscui de îndată ferma ei deciziune de a nu executa niciuna, dar ţinu seama de sfat în materie de igienă şi acceptă oferta doamnei de Villeparisis de a putea face cîteva plimbări cu trăsura. Mă duceam şi mă întorceam, pînă la ora prînzului, de la camera mea la camera bunică-mii. Aceasta nu da direct asupra mării ca a mea, ci primea lumină din trei părţi deosebite: dintr-un colţ al digului, dintr-o curte şi de pe cîmpie, fiind altfel mobilată, cu fotolii brodate în filigran metalice şi flori trandafirii, din care păreau că emană acea mireasmă plăcută şi proaspătă, care se simţea de la intrare. Şi la ceasul acesta, cînd raze venite din direcţii şi, de asemenea, parcă la ore diferite desfiinţau unghiurile zidului, puneau, dimpreună cu un reflex al plajei, pe comodă un loc de odihnă multicolor ca florile unei poteci, suspendau de pereţi aripile strînse, tremurătoare şi căldute ale unei lumini gata să-şi reia zborul, încălzeau ca o baie un pătrat din covorul provincial din faţa ferestrei dinspre curticică, pătrat pe care soarele îl tighelea ca pe o frunză de viţă, sporeau farmecul şi complexitatea decoraţiei mobilierului, părînd a sfolia mătasea înflorită a fotoliilor şi a le desprinde pasmanteria, această cameră, pe care o traversam o clipă înainte de a mă îmbrăca pentru plimbare, avea aerul unei prizme, în care se descompuneau culorile luminii de afară, avea aerul unui stup în care nectarurile zilei, pe care aveam să le gust, erau disociate, răspîndite, îmbătătoare şi vizibile, avea aerul unei grădini a speranţei, care se dizolva într-o palpaţie de raze argintii şi de petale roz. Dar, mai înainte de orice, dădusem înlături perdelele, nerăbdător să ştiu cum arăta Marea, care în dimineaţa aceea, la marginea ţărmului, zburda ca o Nereidă. Căci nici una dintre aceste Mări nu dura mai mult decît o singură zi. A două zi era alta, care numai cîteodată semăna cu cea de ieri. Dar eu nu văzui nicio dată aceeaşi Mare de două ori.

Unele erau de o frumuseţe atît de rară, că încîntarea mea, zărindu-le, era sporită de surpriză. Prin ce prilej, într-o anumită dimineaţă şi nu alta, cînd fereastra mi se întredeschise, descoperi ea ochilor mei uimiţi pe nimfa Glaukonomè, a cărei frumuseţe leneşă, respirînd moale, avea transparenţa unui smarald vaporos, prin care vedeam cum se varsă în el elementele ponderabile care îl colorau? Nimfa aceasta avea puterea de a face soarele să joace în surîsul ei devenit tînjitor în ceaţă invizibilă, care nu era decît un spaţiu gol rezervat în preajma suprafeţii translucide, făcută astfel mai densă şi mai impresionantă, întocmai ca acele zeiţe pe care sculptorul le scoate dintr-un bloc, pe care nu-şi dă osteneala să-l subţieze. Arătînd astfel, sub culoarea ei unică, marea ne invita la plimbarea pe aceste drumuri grosolane şi pămîntoase, de pe care, instalaţi în caleaşca doamnei de Villeparisis, aveam să-i zărim toată ziua prospeţimea palpaţiei ei largi, fără a o atinge vreodată.



tovarășii groom-ului « exterior » nu aveau mult mai mult de lucru decât acesta dar executau orîșicît unele mișcări. E probabil că dimineața ei ajutau la curățenie. Dar după-amiaza rămîneau tot timpul acolo numai ca niște coriști, care chiar cînd nu servesc la nimic, stau în scenă, sporind numărul figuranților. Directorul general, acela care mă speria pe mine, se bizaia pe sporirea considerabilă a numărului lor pentru anul următor, fiindcă Directorul « vedea mare ». Și hotărîrea lui întrista nespus pe Directorul obișnuit, care găsea că toți acești copilandri nu sînt decît « producători de încurcături », înțelegînd prin aceasta că încurcau trecerea și nu slujeau la nimic. Cel puțin, între prînz și cină, între ieșirile și înapoierile clienților, ei umpleau golul acțiunii, ca acei elevi ai doamnei de Maintenon care, în costum de tineri israeliți, servesc de intermediu, de cîte ori pleacă Esthera sau Ioad. Dar comisionarul de afară, plin de nuanța de preț, cu talia subțiratică și fragilă, de care nu departe așteptam eu ca marchiza să coboare, păstra o imobilitate, căreia i se adăuga oarecare melancolie, căci frații lui mai mari părăsiseră hotelul pentru destine mai fericite, iar el se simțea izolat pe acest pămînt neprietenos. În sfîrșit doamna de Villeparisis sosea. A se ocupa de trăsura ei și a o ajuta să se suie în ea ar fi trebuit poate să facă parte din îndatoririle comisionarului. Dar el știa că o persoană, care aduce cu sine oamenii ei de serviciu, se lasă servită de ei și, de obicei, asemenea persoane nu prea dau bacșisuri într-un hotel, după cum la fel procedează și nobilii din vechiul cartier Saint-Germain. Doamna de Villeparisis aparținea în același timp amîndoror acestor două categorii. Comisionarul arborescent trăgea concluzia prin urmare că nu avea nimic de așteptat de la marchiză și, lăsînd pe șeful personalului și pe femeia de serviciu a camerei respective s-o instaleze cu bagajele ei, visa cu tristețe la soarta de invidiat a fraților lui și își păstra imobilitatea sa vegetală.

Porneam, la cîțva timp, după ce ocoleam stația căii ferate, ne angajam pe un drum de țară, care îmi deveni curînd tot atît de familiar ca drumurile de la Combray, de la cotul unde începea să se strecoare printre ogrăzi încîntătoare pînă la curbura unde îl părăseam și care ducea printre pămînturi arate, în mijlocul acestora, se vedea din loc în loc cîte un măr, lipsit, e adevărat, de flori și nemaiavînd decît un buchet de pistiluri, dar care era deajuns să mă farmece, pentru că puteam recunoaște aceste foi inimitabile a căror largă răsfrîngere, ca un covor de estradă a unei serbări nupțiale terminate, fusese foarte de curînd călcată de trena de satin alb a florilor pe cale de însoțire.

De cîte ori la Paris, în luna mai a anului următor, mi se întîmpla să cumpăr o creangă de măr de la florărie și să-mi petrec apoi noaptea în fața florilor ei, pe care se răsfața aceeași esență smîntînie, care încă mai pudra cu spuma ei mugurii frunzelor, și între albele corole ale căroră părea că vînzătorul din generozitate față de mine, ca și din gust inventiv și contrast ingenios, adăugase de fiecă parte, ca un prisos, cîte un bine pus mugure trandafiriu; le priveam, le întorceam în fel și chip sub lampă — atît de îndelung că mă aflam adesea tot cu ele, cînd aurora le aducea aceeași roșeață pe care în același timp trebuia s-o aibă la Balbec — și căutam să le duc cu mintea pe acel drum, să le multiplic, să le risipesc în cadra pregătită, pe pînză întinsă, a acelor ogrăzi, al căror desen îl știam pe dinafară și pe care atît de mult aș fi vrut să le mai văd odată, în momentul cînd, cu verva fermecătoare a geniului, primăvara le acopere canavaua cu vopselile ei.

Înainte de a mă sui în trăsură, îmi și compusesem tabloul mării, pe care aveam s-o văd, pe care speram s-o văd odată cu « soarele strălucitor » și pe care, la Balbec, n-o zăream decît îmbucătățită între atîtea strîmtoări vulgare,

cum visul meu n-o admitea, cu scâldători, cu cabine și cu iachuri de plăcere, Dar cînd trăsura doamnei de Villeparisis ajungea deasupra unei faleze, iar eu zăream marea printre frunzișurile copacilor, atunci bine înțeles că de la atîta depărtare dispăreau acele amănunte contemporane care, dispărînd, o puseseră în afară de natură și istorie, putînd astfel la vederea valurilor ei să fac efortul de a mă gîndi că Leconte de Lisle, în *Orestia*, nu zugrăvise altceva, cînd « ca un zbor de pasări de pradă în zorii zilei » pletoșii războinici ai eroiceii Helade « cu mii și mii de vîsle loveau ușoare valuri ». Dar, în schimb, nu mă mai aflam destul de aproape de mare, ca să mi se pară plină de viață, ci închegată, nu-i mai simțeam puterea sub culorile ei întinse ca pe o pînză între frunzele, dintre care se iveau tot atît de inconsistentă ca bolta cerului, numai ceva mai întunecată.

Doamna de Villeparisis, văzînd că îmi plăceau bisericile, îmi promitea să mergem odată să vedem cînd una, cînd alta și mai cu seamă pe aceea din Carqueville « prizărită sub iedera bătrînă », spuse ea cu o mișcare a brațului care părea a cuprinde artistic, dintr-un frunziș invizibil și delicat, fațada absentă. Doamna de Villeparisis rostea adesea odată cu acest gest descriptiv, un cuvînt potrivit, ca să exprime farmecul și particularitatea cîte unui monument, evitînd totdeauna termenii tehnici, dar neputînd ascunde că, lucrările despre care vorbea, le cunoștea adînc. Ea căuta să se scuze cu privire la unul din castelele tatălui ei, situat într-o regiune cu multe biserici în același stil ca în împrejurimile Balbecului și în care fusese crescută, se scuza de rușinea de a nu-i fi prins gustul arhitecturii, acest castel fiind dealtfel cel mai frumos exemplar de arhitectură stil Renaștere. Dar fiindcă era și un adevărat muzeu, fiindcă de altă parte Chopin și Liszt cîntaseră în el, Lamartine recitase versuri, toți artiștii cunoscuți ai unui întreg secol scriseseră cugetări, melodii sau făcuseră crochiuri pe albumul de familie, doamna de Villeparisis, fie datorită bunei educații, modestiei reale sau lipsei ei de spirit filozofic, nu da cunoștinței, pe care o avea despre toate artele, decît această origină materială și sfîrșea prin a avea aerul să considere pictura, muzica, literatura și filozofia ca fiind apanajul unei fete crescute, în felul cel mai aristocratic, într-un monument, clasat și ilustru, de arhitectură. După ea, s-ar fi zis că nici nu există alte tablouri, în afară de cele moștenite. Ea se arăta foarte mulțumită că bunică-mii îi plăcuse un colier, pe care îl purta peste rochie. Colierul se afla în portretul, de Tizian, al unei strămoașe a ei și nu ieșise niciodată din familie. Așa fiind, era fapt sigur că e autentic. Nici nu voia să audă de tablouri cumpărate, nu se știe cum, de cîte un Cresus, fiind convinsă de mai înainte că erau false și neavînd de aceea nici o dorință să le vadă. Noi știam că ea însăși făcea flori în acuarelă și bunică-mea, care auzise pe mulți lăudîndu-le, îi vorbea despre ele. Doamna de Villeparisis schimbă vorba din modestie, dar fără să arate mai multă uimire sau plăcere decît o artistă suficient de cunoscută, căreia complimentele nu-i mai spun nimic nou. Se mulțumi să spună că era un fel încîntător de a-și petrece timpul, pentru că, dacă florile ieșite din pensulă nu erau faimoase, cel puțin ele te făceau, pictîndu-le, să trăiești în societatea florilor naturale, de a căror frumusețe, mai cu seamă cînd ești obligat să le privești de aproape, ca să le poți imita, nu te obosești niciodată. Dar la Balbec, doamna de Villeparisis își da concediu, pentru ca ochii să i se poată odihni.

Rămaserăm uimiți, bunica și cu mine, văzînd-o cu cît era mai « liberală » decît cea mai mare parte a burgheziei. Ea se mira de purtarea celor pe care îi scandalizau expulzările de iezuiți, spunînd că așa ceva s-a făcut întotdeauna, chiar în timpul monarhiei, pînă și în Spania. Ea apăra Republica, neimputîndu-i

anticlericalismul decât în această măsură : « Mi s-ar părea deopotrivă de neplăcut să fiu oprită de a mă duce la biserică, dacă simt nevoia să mă duc, ca și să fiu silită a face aceasta, dacă nu vreau », aruncînd chiar anumite cuvinte ca : « Oh ! nobilimea de azi, ce mai înseamnă ! », « Pentru mine, cine nu muncește, nu înseamnă nimic », poate numai pentru că simțea asemenea vorbe cît de picante, de savuroase și de memorabile deveneau în gura ei.

Auzind deseori că asemenea opinii avansate — nu totuși pînă la socialism, care era spaima doamnei de Villeparisis — se exprimă cu sinceritate tocmai de cîte una din acele persoane, cărora, prețuindu-le spiritul, imparțialitatea noastră, scrupuloasă și timidă, își interzice să le condamne ideile conservatoare, nu eram departe, bunică-mea și cu mine, de a crede că agreabila noastră tovarășă reprezenta măsura și modelul adevărului în tot ceea ce spunea. O credeam pe cuvînt, auzind-o cum își judeca Tizienii, colonada castelului strămoșesc sau darul de conversație al lui Ludovic-Filip. Dar — întocmai ca erudiții care uimesc, venind vorba de pictura egipteană sau de inscripțiile etrusce, și discută în chip așa de banal operele moderne, încît ne întrebăm dacă nu cumva exagerăm interesul științelor, în care abundă ei, pentru că aceeași mediocritate, pe care și-o pun în naivă încercări asupra lui Baudelaire, trebuie totuși s-o fi transportat și în acele științe — doamna de Villeparisis, întrebată de mine despre Chateaubriand, despre Balzac, despre Victor Hugo, primiți toți odinioară de părinții ei și zăriți de ea însăși, rîdea de admirația mea, povestea despre ei amănunte picante, cum povestise și despre marii seniori și oameni politici, și judeca sever pe acești scriitori, tocmai pentru că erau lipsiți de acea modestie, de acea renunțare la personalitatea proprie, de acea artă sobră, care se mulțumește cu o singură trăsătură justă, fără să stăruie, care se ferește mai mult ca de orice de ridicolul grandilocvenței, erau lipsiți de simțul oportunității în conversație, de acele calități de moderație în judecată și de simplitate, pe care le atinge, după cum învățase ea, adevărata valoare; se vedea limpede că nu șovăia să le prefere oameni care poate, în adevăr, din cauză că nu le lipsiseră toate acestea, o luaseră înaintea unui Balzac, a unui Hugo, a unui Vigny, în cîte un salon, o academie, un consiliu de miniștri, oameni ca Molé, Fontanes, Vittrolles, Bersot, Pasquier, Lebrun, Salvandy, sau Daru.

— E ca și cu romanele lui Stendhal, pe care mi s-a părut că-l admirî. Tatăl meu, care îl vedea la Domnul Mérimée — acesta, în fine, da, un om de talent — mi-a spus adesea că Beyle (că așa îl chema) era de o vulgaritate înspăimîntătoare, deși spiritual la cîte o cină, și nu-i venea nimănui să-l creadă autor al cărților lui. De altfel, ai putut vedea singur cu ce ridicare din umeri a răspuns el la elogiile peste măsură ale domnului de Balzac. În asta, cel puțin, era om de bună societate.

De la toți acești mari oameni, ea avea autografe și, prevalîndu-se de relațiile particulare, pe care familia sa le întreținuse cu ei, părea să creadă că judecata ei în privința lor era de aceea mai exactă decât a tinerilor ca mine, care nu putuseră să-i frecventeze.

— Cred că pot vorbi despre ei, fiindcă veneau în vizită la tatăl meu ; și, cum spunea Domnul Sainte-Beuve, care avea mult spirit, trebuie să credem pe cei care i-au văzut de aproape, putînd astfel să judece mai exact cît valorau.

Uneori, cînd trăsura urca un drum în pantă printre pămînturi arate, cîteva albăstrele sfioase, asemenea celor de la Combray, ne însoțeau trăsura, făcînd ogoarele mai reale, adăugîndu-le un semn de autenticitate, ca prețioasa înfloritură din condei, cu care anumiți maeștri din vechime își semnau tablourile. Curînd însă caii le lăsau în urmă, dar, după cîteva pași, zăream alta,



care, așteptându-ne, își punctase din iarbă, în fața noastră, steaua ei albăstrie; unele îndrăzneau să vină pînă în marginea drumului și, în mine, se forma o adevărată nebuloasă din amintirile mele depărtate și aceste flori îmblînzite.

Apoi coboram panta; și la coborîre, ne încrucișam, fie că urca pe jos, pe bicicletă, în cariolă sau în trăsură, cu cîte una din acele făpturi feminine — flori ale minunatei zile, dar care nu sînt ca florile de cîmp, fiindcă fiecare în parte ascunde ceva ce nu se mai află în nici una alta și care ne va împiedica mișcarea de a ne satiface cu semnele ei dorința pe care numai ea a stîrnit-o în noi — cîte o fată de fermier mînîndu-și vaca sau tolănită într-o șaretă, fată de negustor ieșită la plimbare sau cîte o domnișoară elegantă stînd pe strapontinul landoului, față în față cu părinții. Fără îndoială că Bloch îmi deschisese o nouă eră, făcînd pentru mine altceva din valoarea vieții, în ziua cînd mă învățase că visurile, pe care mi le plimbam solitar în partea dinspre Meséglise, dorind să treacă o țărancă, pe care s-o cuprind în brațe, nu erau doar decît o himeră care nu corespunde cu nimic din afara mea, și că toate fetele înflînitate, țărance sau domnișoare, atît așteptau, să împlinească asemenea dorinți. Și, acum, cînd mă simțeam suferind și nu ieșeam singur, chiar de nu m-aș fi putut iubi cu ele nici cînd, eram totuși fericit ca un copil, născut într-o închisoare sau într-un spital, care, fiind convins vreme îndelungată că organismul omenesc nu poate digera decît pîine uscată și medicamente, a aflat deodată că piersicile, caisele, strugurii, nu sînt numai o simplă găteală a pămîntului, ci alimente gustoase și asimilabile. Chiar dacă paznicul de închisoare sau spital nu-i da voie să culeagă aceste fructe splendide, lumea totuși i se pare mai bună și existența mai clementă. Căci de cum o dorință ni se înfățișează ca mai

frumoasă, ne sprijinim în ea cu mai mare încredere, știind sigur că realitatea externă i se conformează, chiar dacă pentru noi această dorință nu e realizabilă. Și ne gândim cu mai multă bucurie la o viață în care ne putem imagina pe noi înșine ca potolitori de dorințe, dar aceasta cu condiția să îndepărtăm pentru o clipă, din gândirea noastră, micul obstacol accidental și particular, care ne împiedică să acționăm în consecință. În privința frumoaselor fete, pe care le întâlneam, din ziua când aflasem că obrajii lor puteau fi sărutați, devenisem setos de sufletul lor. Și universul întreg mi se arătase de atunci mai interesant.

Trăsura doamnei de Villeparisis mergea iute. Abia aveam timp să văd fetița care venea spre noi; și totuși — fiindcă frumusețea ființelor nu este ca frumusețea lucrurilor, simțind-o de aceea ca fiind a unei creaturi unice, conștiente și voluntare — de îndată ce individualitatea ei, suflet vag și voință necunoscută mie, i se zugrăvea într-o mică imagine, prodigios de minusculă, dar întreagă, în adîncul privirii ei distrate, eu simțeam pe loc cum tresărea în mine, ca o misterioasă replică a polenurilor pregătite pentru fecundarea pistilurilor, embrionul de asemenea vag, de asemenea minuscul, al dorinții să nu las fata să treacă, fără ca gîndul să nu-i ia cunoștință de persoana mea, fără să nu-i împiedic dorințele de a se îndrepta spre altul, fără să nu izbutesc a mă fixa în reveria ei și să nu-i cuprind inima. În acest timp trăsura noastră se depărta, minunata fetișcană se și afla în spatele nostru și, cum nu posedă despre mine nici o noțiune a persoanei mele, ochii ei, care abia mă zăriseră, mă și uitaseră. Oare numai pentru că o întrevăzusem o clipă, mi se păruse atît de minunată? Poate. În primul rînd, imposibilitatea de a ne opri lîngă o femeie, riscul de a n-o mai întîlni altundeva, îi crează dintr-odată același farmec, pe care, unui tînut, i-l crează boala sau sărăcia care ne împiedică să-l vizităm, sau zilelor atît de mohorîte, ce le-am mai avea de trăit, lupta în care vom cădea fără îndoială. Astfel, că, dacă n-ar fi obișnuința, viața ar trebui să pară delicioasă ființelor amenințate, în fiecare ceas de moarte — cu alte cuvinte tuturor oamenilor. În al doilea rînd, dacă imaginația ni se aprinde din cauza dorinții de ceea ce nu putem posedă, aprinderea ei nu se limitează la o realitate cunoscută pe de-a-ntregul în asemenea întîlniri, cînd farmecele făpturii călătoare sînt de regulă în raport direct cu repeziciunea călătoriei. Numai să se înseraze și trăsura să alerge iute, la țară sau printr-un oraș, că nu e tors feminin, mutilat ca o marmoră antică de viteza care ne duce și de crepusculul care îl înecă, să nu-și tragă drept în inima noastră, de la fiecare colț de stradă, din orice fund de prăvălie, săgețile Frumuseții, ale acelei Frumuseți despre care sîntem uneori ispitiți să ne întrebăm, dacă este ea pe această lume altceva decît partea complimentară, pe care imaginația noastră, înflăcărată de regret, o adaugă unei ființe fragmentare și fugitive.

Dacă aș fi putut coborî, să vorbesc cu fata care s-a șters pe lîngă noi, poate aș fi fost deziluzionat de cine știe ce defect de piele, pe care nu-l deosebisem din fuga trăsurii. (Și atunci, orice efort să pătrund în viața ei mi s-ar fi părut deodată imposibil. Căci frumusețea e un lanț de ipoteze pe care urîțenia îl scurtează, barînd drumul pe care îl vedeam că se și deschide asupra necunoscutului). Poate că numai un cuvînt, pe care l-ar fi spus ea, poate că un singur surîs, mi-ar fi dat o cheie sau un cifru neașteptat, cu care să-i pot citi figura și umbletul, curînd devenite banale. E posibil, fiindcă niciodată în viață n-am întîlnit fete atît de ispititoare ca în zilele cînd mă aflam cu vreo persoană gravă, de care, cu toate miile de pretexte ce născoceam, nu mă puteam despărți: la cîțiva ani după ce mă dusei prima dată la Balbec, făcînd la Paris o cursă în

trăsură dimpreună cu un prieten al tatălui meu și zăbind o femeie care mergea repede pe întuneric, mă gândii că era lucru nebunesc ca din cauza unei rațiuni de conveniență, să-mi pierd eu partea mea de fericire și, fără îndoială, singura viață care există și, sărind jos fără să mă scuz, pornii în urmărirea necunoscutei, o pierdui din vedere la răspîntia a două străzi, o regăsii în a treia și mă văzui în sfîrșit, cu sufletul la gură, sub un felinar, față în față cu bătrîna doamnă Verdurin, pe care o evitam pretutindeni și care, fericită și surprinsă, izbucni: « Oh ! ce amabil că ai alergat atît ca să-mi spui bună seara ».

În acel an, la Balbec, chiar în momentul acestor întîlniri de pe drum, asiguram atît pe bunică-mea cît și pe doamna de Villeparisis, că din cauza unei mari dureri de cap ar fi mai bine să mă întorc acasă, pe jos. Dar ele nu mă lăsau să cobor din trăsură. Așa că adăugam pe frumoasa fetișcană (mult mai greu de regăsit decît un monument de artă, fiind anonimă și mobilă) la colecția tuturor celor pe care îmi promiteam să le văd cîndva de aproape. Totuși una se întîmplă să mai treacă odată pe sub ochii mei, în astfel de împrejurări încît crezui că aş putea s-o cunosc, după cum doream eu. Era o lăptăreasă care, venind de la o fermă, ne aduse un supliment de smîntînă la hotel. Gîndii că mă recunoscuse și ea, deoarece mă privea în adevăr cu o atenție, care poate că nu era pricinuită decît de mirarea pe care i-o da mirarea mea. Iar a doua zi, odihnindu-mă toată dimineața, cînd Françoise veni spre prînz să ridice perdelele, ea îmi înmîină o scrisoare lăsată pentru mine la hotel. Nu cunoșteam pe nimeni la Balbec. N-aveam nici o îndoială că scrisoarea ar fi fost de la altcineva decît de la lăptăreasă. Vai, era însă de la Bergotte, care încercase să mă vadă în trecere, dar, aflînd că dormeam, îmi lăsase un cuvînt amabil, căruia liftierul îi făcuse un plic, pe care eu îl crezusem scris de lăptăreasă. Mă simțeam groaznic de dezamăgit, iar ideea că era mai dificil și mai măgulitor lucru a primi o scrisoare de la Bergotte, nu mă consola de loc că nu fusese de la lăptăreasă. Nici pe această față n-o mai întîlnii ca și pe toate cele numai zărite din trăsura doamnei de Villeparisis. Vederea și pierderea tuturor acestora îmi sporeau starea de agitație, în care trăiam și oarecare înțelepciune găseam la filozofii care ne recomandă să ne restrîngem dorințele (dacă totuși vroiesc ei să vorbească despre dorința unor ființe, care singură ne poate lăsa în anxietate, aplicîndu-se la un necunoscut conștient. A presupune că filozofia vrea să se refere la dorința de bogății, ar fi prea absurd). Totuși eram înclinat să consider această înțelepciune incompletă, deoarece îmi ziceam că aceste întîlniri mă făceau să găsesc mult mai frumoasă o astfel de lume, care înlesnește creșterea pe toate drumurile de țară a unor flori deopotrivă de neobișnuite și comune, comori fugitive ale zilei, noroace ale plimbării, de care numai împrejurări cu totul întîmplătoare, care nu se vor mai repeta poate niciodată, mă împiedicaseră să profit, nu însă fără să simt că ele dau vieții un nou gust.

Dar poate, tot sperînd că într-o zi, fiind mai liber, voi putea întîlni pe alte drumuri asemenea fetișcane, începeam să și falsific valoarea exclusiv individuală a dorinții de a trăi lîngă o femeie, care ni s-a părut frumușică și, prin simplul fapt că admiteam posibilitatea de a face ca această dorință să se nască artificial, îi recunoscusem implicit caracterul de iluzie.

În ziua cînd doamna de Villeparisis ne duse la Carqueville, unde se afla acea biserică acoperită de iederă, despre care ne vorbise ea, și care, clădită pe o movilă, domină satul ca și riul care îl străbate și care și-a păstrat micul pod din evul mediu, bunica, crezînd că aş fi mai mulțumit să rămîn singur în fața acestui monument, propuse prietenei sale să guste ceva împreună la patiseria din piața, care se zărea distinct și care, sub patina aurită a vremii,

părea o parte dintr-un obiect în întregime vechi. Ne înțeleseserăm ca eu să le regăsesc acolo. În blocul de verdeață, în fața căruia mă lăsară, ca să se poată recunoaște o biserică, trebuia pentru aceasta un efort, care mă făcu să gîndesc mai cu atenție ideea de biserică ; în adevăr, cum se întîmplă cu elevii, care înțeleg mai pe de-a-ntregul sensul unei fraze, pe care sînt obligați de traducere sau temă s-o desgolească de formele cu care ei sînt obișnuiți, această idee de biserică, în fața turnurilor căreia nu aveam nici o nevoie de obișnuință, fiindcă se recunoșteau prin ele înșile de departe, mă obliga să mă refer cu gîndul mereu la ea, ca să nu scap din vedere cînd că, într-un loc, arcatura stufărișului de iederă era a unei ferestre ogivale, cînd că, în altă parte, umflătura de frunze se datora reliefului unui capitel. Dar tocmai atunci sufla puțin vînt, făcînd să fremete porticul mobil, pe care alergau valuri propagate și tremurătoare de lumină ; frunzele se revărsau unele peste altele ; și, înfiorată, fațada vegetală întreagă prindea în curgerea ei coloanele unduioase, mîngiate și alergătoare.

Părăsind biserica, văzui în fața vechiului pod niște fete din sat care, fără îndoială era duminică, erau gătite de sărbătoare și interpelau pe băieții care treceau. Nu tot atît de bine îmbrăcată față de celelalte, dar pîrînd a le domina printr-un ascendent oarecare — căci abia răspundea la întrebările celorlalte —, cu înfățișare mai gravă și mai voluntară, era una mai mare care, așezată pe apărătoarea podului, cu picioarele atîrnîndu-i, ținea jos, în fața ei, o ulciică plină cu pești, pe care probabil că îi pescuise chiar atunci. Avea obrajii înnegriți de soare, ochi blînzi, dar o privire disprețuitoare față de înconjurime, un nas mic, de formă fină și fermecătoare. Privirile mi se lăsau pe pielea ei, iar buzele la nevoie puteau crede că îmi însoțiseră privirile. Dar nu vroiam să-i ating numai corpul, ci și ființa care trăia în el și cu care altă atingere cu puțință nu e decît atrăgîndu-i-se atenția, iar altă posibilitate de a răzbate pînă la ea de asemenea nu e decît deșteptînd în ea o idee.

Dar această ființă lăuntrică a frumoasei pescărițe părea a-mi fi încă tăinuită, mă îndoiam că ajunsesem pînă la ea, chiar după ce îmi zărisem propria imagine reflectată pe furiș în oglinda privirii ei, încredințîndu-mă în indicele de refracție care îmi fusese tot atît de necunoscut ca și cînd m-aș fi așezat în cîmpul vizual al unei căprioare. Însă întocmai cum nu mi-ar fi fost destul ca buzele mele să-și ia plăcerea de pe ale ei, și să le dea și lor aceași plăcere, în același fel aș fi vrut ca ideea despre mine, care ar pătrunde în ființa ei ascunsă, agățîndu-se acolo de ceva din lăuntru ei, să-i atragă asupra mea nu numai atenția, ci și admirația, dorința, silind-o să mă țină minte pînă în ziua cînd aș putea s-o reîntîlnesc. Totodată, zăream la cîtiva pași locul unde urma să mă aștepte trăsura doamnei de Villeparisis. Nu mai aveam decît o clipă de stat ; și începeam să și simt că fetele se porniseră pe rîs, văzîndu-mă că stau locului. Aveam în buzunar cinci franci. Îi scosei și, pînă să explic frumoasei fetișcane ceea ce doream, ca să am o șansă mai mare că mă va asculta, ținui o clipă piesa de cinci franci sub ochii ei.

— Fiindcă ai aerul că ești de pe aici, spusei eu pescăriței, ai fi atît de bună să dai o fugă în locul meu? Ar trebui să te duci în fața unei patiserii, care se află, mi se pare, într-o piață, dar nu știu bine unde e, în orice caz așteaptă acolo o trăsură. Stai !. . . ca să nu confunzi, vei întreba dacă nu e trăsura marchizei de Villeparisis. Dealtfel îți vei da seama că are doi cai.

Chiar asta țineam să știe, ca să-și facă despre mine o idee deosebită. Dar cînd rostii cuvintele « marchiză » și « doi cai », mă umplu deodată o mare liniște. Simții că pescărița își va aminti de mine și în același timp, cu spaima

de a nu putea s-o mai revăd cîndva, simții de asemenea că o parte din dorința mea de a o revedea se risipea încetul cu încetul. Mi se părea că îi și atinsesem, cu buze invizibile, ființa și că îi plăcusem. Iar această luare cu forța a spiritului ei, această posesie imaterială, îi diminuase misterul, cum se întâmplă și cu posesia fizică.

.....  
Trăsura cobora pe Hudimesnil ; deodată mă năpădi adînc o fericire, pe care rareori o mai simțisem după plecarea din Combray, o fericire analoagă cu aceea pe care mi-o dăduseră, între altele, turlele din Martinville. Dar, de data aceasta, era incompletă. Observasem, de o parte a drumului taluzat atît la dreapta cît și la stînga, trei copaci care păreau că sîervesc de intrare într-o alee ascunsă și formau un desen, pe care nu-l vedeam întîia dată, neputînd ajunge să recunosc locul, de care copacii erau ca desprinși, dar simțînd că altădată îmi fusese familiar ; astfel că spiritul meu șovăind între cine știe ce an depărtat și momentul de față, împrejurimile Balbecului pîlpîiră de asemenea și mă întrebai de nu cumva toată această plimbare nu era o ficțiune, numită Balbec, loc unde nu fusesem decît în imaginație, doamna de Villeparisis nefiind decît poate un personaj de roman, iar cei trei copaci — realitatea pe care o descoperisem ridicînd ochii de pe o carte, în cititul căreia ne aflăm și care ne descrie un mediu în care ne credeam efectiv transportați.

Privii cei trei copaci, îi vedeam limpede, dar spiritul meu simțea că ei acopăr ceva asupra căruia nu mă simțeam stăpîn, cum se întâmplă cu unele lucruri așezate prea departe, al căror exterior degetele noastre, întinse pînă unde nu ajunge brațul întins, îl ating numai din cînd în cînd, fără să poată apuca nimic. Și atunci, ne odihnim o clipă, ca să ne aruncăm brațul înainte cu un mai mare avînt, încercînd să ajungem mai departe. Dar pentru ca spiritul să mi se fi putut astfel aduna și reavînta, ar fi trebuit să fiu singur. Cît aș fi dorit atunci să mă pot depărta, cum mă depărtam în plimbările dinspre Guerremantes, cînd mă izolam astfel de părinți ! Mi se părea chiar că așa trebuia să fac. Recunoșteam acest fel de agrement care, e adevărat, cere o anumită muncă a spiritului asupra lui însuși, dar față de care plăcerile nepăsării, care ne duc la renunțare, par foarte mediocre. Această plăcere, a cărei realitate abia se presimțea, pe care aveam să mi-o creez eu însumi, n-o gustam decît rareori, dar de fiecare dată mi se părea că lucrurile care se petrecuseră în interval n-aveau nici o importanță și că, legîndu-mă de singura ei realitate, aș putea să încep însfîrșit o viață adevărată. Îmi pusei o clipă mîna pe ochi, ca să-i pot închide, fără ca doamna de Villeparisis să bage de seamă. Stătui așa, negîndindu-mă la nimic, apoi din gîndirea readunată și pornită astfel cu mai multă putere sării mai departe în direcția copacilor, sau mai cîrînd în acea direcție interioară, la capătul căreia vedeam copacii în mine însumi. Simții din nou, ascuns de ei, același ceva cunoscut mie, dar imprecis, pe care nu-l putui aduce la mine. Dar pe toți trei, cu cît trăsura înainta, îi vedeam cum se apropie. Unde oare îi mai văzusem ? Pe lîngă Combray nu era nici un loc, unde să se deschidă o asemenea alee. Priveliștea, pe care mi-o aminteau ei, nu-și avea locul nici pe cîmpia germană, unde fusesem, într-un an, la băi împreună cu bunica. Trebuia să cred că acești copaci îmi veneau din ani, care se și îndepărtaseră atît de mult de viața mea, încît ținutul, care îi înconjură, îmi fusese abolit în întregime din memorie și, ca unele pagini care, regăsite într-o operă, pe care ne închipuiam a nu fi citit-o, ne emoționează pe neașteptate, pluteau singuri peste cartea uitată a primei mele copilării. Nu aparțineau ei, dimpotrivă, decît acestor peisaje de vis, mereu aceleași, cel puțin pentru conștiința mea,

În care aspectul lor straniu nu era decât obiectivitatea în somn a efortului din timpul treziei, fie de a atinge misterul cîte unui loc, sub a cărui aparență îl presimțeam, cum mi se întîmplase de atîtea ori în partea dinspre Guermentes, fie de-a încerca să-l reintroduc într-un loc, pe care dorisem să-l cunosc și care, din ziua cînd îl cunoscusem, mi se păruse foarte superficial, ca Balbec? Nu erau poate decât o imagină cu totul nouă, desprinsă dintr-un vis al nopții precedente, dar care se și ștersese atît de mult, încît părea că vine de mult mai departe? Sau poate nu-i văzusem niciodată și, ca unii copaci, unele smocuri de iarbă pe care le văzusem în partea dinspre Guermentes ascundeau în dosul lor un înțeles tot atît de obscur, tot atît de greu de prins ca un trecut îndepărtat, așa că, solicitat de ei să aprofundez un gînd, credeam că trebuie să recunosc o amintire? Sau de asemenea, nu ascundeau nici un gînd, și numai oboseala vederii mele mă făcea să-i văd dublu în timp, cum vedeam cîteodată dublu în spațiu? Nu puteam ști. Totodată îi vedeam venind spre mine; apariție mistică poate, horă de vrăjitoare sau de norne, care îmi propunea oracolele ei. Crezui mai de grabă că sînt niște fantome ale trecutului, tovarăși scumpi ai copilăriei mele, prieteni dispăruți invocînd amintiri comune. Ca niște umbre, păreau a-mi cere să-i iau cu mine, să-i aduc din nou la viață. În gesticulația lor naivă și pasionată, recunoșteam regretul neputincios al unei ființe iubite care și-a pierdut graiul, care simte că nu ne va putea spune ce are de spus și că noi avem știința să ghicim. Puțin după aceea, la o răspîntie a drumului, trăsura îi lăsă în urmă; mă ducea departe de ceea ce credeam eu că era singurul lucru adevărat pe lume, departe de ceea ce m-ar fi făcut în adevăr fericit, trăsura semănînd cu viața mea.

Văzui copacii depărtîndu-se cu o agitație disperată a membrilor, parcă spunîndu-mi: Ce nu aflu tu azi despre noi, nu vei mai ști niciodată. Dacă ne lași să cădem iar în adîncul acestui drumeag, de unde am încercat să ne înălțăm pînă la tine, o întreagă parte a ființei tale, pe care ți-o aduceam noi, se va cufunda pentru totdeauna în neant. Adevărat, dacă după aceea mai dădui cîndva de felul de plăcere și neliniște, pe care abia îl simțisem încă odată, și dacă în cine știe ce seară — prea tîrziu, dar pentru totdeauna — mă legai de el, de chiar acești copaci, în schimb nu știui niciodată ce urmaseră ei să-mi aducă și nici unde îi văzusem eu. Iar cînd, trăsura cotînd la răspîntie, le întorsei spatele, și nu-i mai zării, în timp ce doamna de Villeparisis mă întreba de ce stau visător, eu mă simțeam trist ca și cum aș fi pierdut atunci un prieten, aș fi murit în mine însumi, mi-aș fi renegat un mort sau n-aș fi recunoscut un zeu.

Era timpul să ne gîndim la întoarcere. Doamna de Villeparisis care avea un anumit simț al naturii, mai rece decât al bunică-mii, dar știind să surprindă, chiar în afara muzeelor și locuințelor aristocratice, frumusețea simplă și maiestoașă a anumitor lucruri vechi, spunea vizitiului s-o ia pe fostul drum spre Balbec, puțin umblat, dar mărginit de ulmi bătrîni, care ni se păreau admirabili.

De îndată ce cunoșcurăm acest drum vechi, ca să schimbăm, revenirăm, afară de cazul cînd n-o luasem pe el la dus, la altul care străbătea pădurile de la Chanteraine și Canteloup. Invizibilitatea marelui număr de păsări, care își răspundeau din arbori, chiar pe lîngă noi, crea aceeași impresie de odihnă pe care o simțim închizînd ochii. Înlănțuit de strapontinul meu ca Prometeu de stîncă lui, ascultam oceanidele mele. Și cînd, din întîmplare, zăream dintre păsări vreuna, care sărea de sub o frunză sub altă frunză, exista o legătură atît de slabă între ea și cîntecul ei, încît nu credeam că, în acest mic corp săltăreț și fără privire, vedeam chiar cauza cîntecului auzit.



Drumul acesta era asemănător cu multe altele de același fel, cum se întâlnesc în Franța, urcînd în pantă destul de pieptiș, apoi scoborînd pe îndelete și lung. În chiar acel moment, nu-i găseam mare farmec, mă simțeam numai mulțumit că mă întorceam acasă. Dar, mai tîrziu, el deveni pentru mine izvor de bucurii, după ce îmi rămase în memorie ca o momeală, pe care toate drumurile asemănătoare, pe care aveam să le parcurg cîndva la vreo plimbare sau în vreun voiaj, urmau să se îndeplinească de îndată fără soluție de continuitate și, grație momelii, să poată comunica imediat cu inima mea. Căci, de cum trăsura sau automobilul apucau pe vreun drum, care părea să fie continuarea celui străbătut de mine cu doamna de Villeparisis, fapt de care conștiința mea actuală simțea că se razimă ca de trecutul ei cel mai recent, mă copleșeau (anii intermediari fiind toți anulați) impresiile pe care le avusesem în acele fine după amiezi de atunci, plimbîndu-mă pe lîngă Balbec, cînd frunzele miroseau plăcut, cînd ceața se ridica și cînd, dincolo de satul apropiat, se zărea printre copaci apusul soarelui, ca și cum ar fi fost vreo localitate următoare, forestieră, distantă și care nu avea să se stingă în aceeași seară. Aceste impresii,

aduse la cele pe care le simțeam acum în alt ținut, pe un drum asemănător, înconjurându-se de toate senzațiile accesorii de respirație liberă, de curiozitate, de indolență, de poftă de mâncare, de veselie, care le erau comune, excluzând pe toate celelalte, se accentuau, căpătau consistența unui tip deosebit de plăcere și chiar al unui cadru de existență, pe care aveam de altfel rare ori prilejul să-l redescopăr, dar în care trezirea amintirilor puneă în mijlocul realității cunoscute materialmente o parte destul de mare de realitate evocată, amintită, imaterială, dându-mi, în mijlocul acestor regiuni pe care le străbăteam, mai mult decât un sentiment estetic, o dorință fugitivă, deși exaltată, de a trăi totdeauna de acum înainte numai sub puterea lor. De câte ori, numai la simplul miros al frunzei, fiind așezat pe strapontin în fața d-nei de Villeparisis, petrecându-se pe drum cu principesa de Luxemburg, care îi trimitea salutări din trăsura ei, întorcându-se pentru cină la Grand-Hotel, nu mi-a apărut această dorință ca una dintre fericirile inefabile, pe care nici prezentul, nici viitorul nu ne-o pot da și care nu se gustă decât o singură dată în viață !

Adesea se întuneca pînă să ne fi întors. Timid, citam doamnei de Villeparisis, arătându-i luna pe cer, câte o expresie frumoasă din Chateaubriand, din Vigny sau din Victor Hugo : « luna răspîdea o taină străveche de melancolie » sau « plîngîndă ca Diana pe margini de fîntînă » sau « Întunecimea era nupțială, augustă și solemnă ».

— Și ți se pare frumos ? mă întreba ea, chiar « genial », cum spui dumneata ? Să-ți spun drept, eu rămîn totdeauna uimită văzînd că se ia acum foarte în serios lucruri, pe care prietenii acestor domni, fără să le nedreptățească altfel calitățile, erau cei dintîi să le ia în glumă. Nu se făcea atîta risipă de cuvîntul geniu ca azi, cînd, dacă spui unui scriitor că n-are decât talent, așa ceva i se pare o injurie. Îmi citezi o mare frază a domnului de Chateaubriand despre clarul de lună. Vei vedea că am argumente mele să fiu refractară. Domnul de Chateaubriand venea deseori pe la tatăl meu. Era dealtfel om plăcut, cînd se afla dimpreună numai cu o persoană, pentru că atunci era simplu și amuzant, dar, de îndată ce se afla în lume multă, începea să pozeze și devenea ridicol ; pretindea, în fața tatălui meu, că își aruncase dimisia în nasul regelui și condusese conclavul, uitînd că tatăl meu fusese însărcinat chiar de el să implore pe rege să-l reprimească, și îl auzise făcînd asupra alegerii papei pronosticurile cele mai absurde. Trebuia să fi auzit, despre acest faimos conclav, pe Domnul de Blacas, care era cu totul alt om decât Domnul de Chateaubriand. Cît despre frazele lui privind clarul de lună, deveniseră pentru noi un amuzament. Totdeauna cînd castelul se afla sub clar de lună, dacă era vreun invitat de vază, acesta era sfătuit să ia pe Domnul de Chateaubriand și să respire puțin aer după cină. La întoarcere, tata nu scăpa niciodată prilejul să nu ia de o parte pe invitat : « Domnul de Chateaubriand a fost foarte elocvent ?

— Oh ! da. — V-a vorbit de clarul de lună. — Da, de unde știți ? — Stați, nu v-a spus, și îi cita fraza. — Da, dar prin ce misterios mijloc ? — Și v-a vorbit chiar de clarul de lună de pe cîmpia romană. — Dar sînteți un vraci. Tatăl meu nu era vraci, dar Domnul de Chateaubriand se mulțumea să servească oricînd aceeași bucată pregătită de mai înainte.

La numele lui Vigny, ea începea să rîdă.

— Acela care zicea : « Sînt contele Alfred de Vigny ». E sau nu cineva conte, asta n-are nici un fel de importanță.

Și poate socotea că asta totuși avea cît de cît oarecare importanță, fiindcă adăuga :

— Mai întâi nu sînt sigură că era conte, și în orice caz aparținea unei spițe foarte mărunte, acest domn, care a vorbit în versurile lui despre « creasta coifului de gentilom » a familiei sale. Cît bun gust și ce interesant pentru cititor ! E ca Musset, simplu burghez de Paris, care spunea emfatic : « Șoimul de aur care îmi înarmează casca ». Niciodată un adevărat mare senior nu spune asemenea lucruri. Cel puțin Musset avea talent ca poet. Dar, afară de *Cinq-Mars*, eu n-am putut citi niciodată nimic de Domnul de Vigny, plictisul făcea să-mi cadă cartea din mînă. Domnul Molé, care avea atîta spirit și tact, pe cît nu avea Domnul de Vigny, l-a aranjat minunat primindu-l la Academie. Cum, nu-i cunoști discursul ? E o capodoperă de maliție și imperinență.

Ea învinuia pe Balzac, uimită de a-l vedea admirat de nepoți, că pretinsese a zugrăvi o societate « în care el nu era primit », și despre care a născocit mii de fapte neverosimile. Cît despre Victor Hugo, ne spunea că tatăl ei, Domnul de Bouillon, care avea prieteni printre tinerii romantici, intrase grație acestora la premiera *Hernani*, dar că nu putuse sta pînă la sfîrșit, atît de ridicole i se păruseră versurile acestui scriitor dotat, dar exagerat, și care n-a primit titlul de mare poet decît pe baza unui tîrg încheiat și ca recompensă a indulgenței interesate, pe care a proferat-o față de divagațiile primejdioase ale socialiștilor.

Începeam să și zărim hotelul, cu luminile lui atît de ostile în prima noastră seară, la sosire, dar acum ocrotitoare și blînde, vestitoare ale căminului. Iar cînd trăsura ajungea aproape de intrare, portarul, groom-ii și liftierul, grăbiți, naivi, vag neliniștiți de întîrzierea noastră, îngrămădiți pe trepte în așteptare, făceau parte prin familiaritatea lor dintre acele ființe care se schimbă de atîtea ori în cursul vieții noastre, după cum noi înșine nu rămînem aceiași, dar în care, din moment ce sînt pentru un timp oglinda deprinderilor noastre, găsim o anume plăcere văzînd cît de fidel și prietenos ne reflectă. Îi preferam prietenilor, pe care nu-i văzusem de timp îndelungat, fiindcă ei cuprind mai mult din ceea ce sîntem noi în prezent. Numai « comisionarul », expus la soare în timpul zilei, ca să nu sufere de rigoarea înserării, intrase înăuntru înfășurat în lîneturi, care, sub căderea portocalie a pieptănăturii și față de înflorirea curios de roză a obrajilor lui, stînd în mijlocul holului cu geamuri de jur-împrejur, făcea impresia unei plante de seră ferită de frig. Coboram din trăsură, ajutați de mult mai numeroși servitori decît ar fi fost nevoie, care, simțind importanța scenei, se credeau obligați să joace în ea un rol. Mi-era foarte foame. Așa că, deseori, ca să nu se mai întîrzie cina, nu mă mai urcam în camera, care ajunsese să-mi devină atît de într-adevăr a mea că, revăzîndu-i lungile perdele violete și bibliotecile joase, mă și regăseam singur cu mine însumi, cu acea ființă din mine, a cărei imagină se reflecta din lucruri ca și din oameni, și așteptam cu toții în hall ca șeful personalului să ne anunțe că putem lua masa. Era încă un prilej pentru noi să ascultăm pe doamna de Villeparisis.

— Abuzăm de dumneavoastră, zicea bunica.

— Dar cum, sînt fermecată, asta mă încîntă, răspundea prietena ei cu un suris mîngios, modulînd sunetele melodios, ceea ce contrasta cu simplitatea ei obișnuită.

Aceasta, pentru că în asemenea momente ea nu era, în adevăr, naturală, amintindu-și de educația ei, de formele aristocratice cu care o doamnă mare trebuie să arate unor burghezi că e fericită de a se afla împreună cu ei, că e fără morgă. Și singura lipsă de adevărată politețe, ce se putea observa la ea,

era în excesul de politeță ; căci se recunoștea astfel acea cută profesională de doamnă din cartierul Saint-Germain, care, văzînd totdeauna în anumiți burghezi pe nemulțumiții, ce nu se putea să nu-i facă în unele zile, profita din plin de toate ocaziile, cînd îi era posibil, să ia avansul unui sold creditor, care îi va permite curînd ca în registrul de socoteli al amabilității față de ei, să înscrie la debitul propriu cîna sau petrecerea închisă, la care nu-i va putea invita. Astfel, lucrînd asupra firii ei odată pentru totdeauna și neștiind că acum erau alte împrejurări, alți oameni și că la Paris ea va dori să ne vadă făcîndu-i vizite adesea, geniul castei o împingea pe doamna de Villeparisis, cu o aprindere înfrigurată și ca și cum timpul ce-i era concedat să fie amabilă ar fi fost scurt, să înmulțească față de noi, cît ne aflam la Balbec, trimiterile de trandafiri și pepeni verzi, împrumuturile de cărți, plimbările în trăsură și efuziunile verbale. Și de aceea, dimpreună cu splendoarea orbitoare a plajei, cu jocul multicolor și luminile suboceanice ale camerelor, odată chiar cu lecțiile de echitație, datorită cărora fii de negustori erau zeificați ca Alexandru Macedonul — amabilitățile zilnice ale doamnei de Villeparisis și de asemenea facilitatea momentană, estivală, cu care bunica le accepta, mi-au rămas în amintire ca trăsururi caracteristice ale vieții de plajă.

— Dați hainele, să vi le ducă sus.

Bunica le înmîna directorului și, din cauza gentilețelor lui față de mine, eu mă simțeam dezolat că i se arată atîta lipsă de deferență, din cauza căreia părea că suferă.

— Cred că domnul acesta e oarecum supărat, zicea marchiza. Se crede probabil prea mare senior ca să vă ia șalurile. Mi-aduc aminte de ducele de Nemours, cînd eram eu mică de tot, că intra la tatăl meu, care locuia la ultimul etaj al casei Bouillon, intra sub braț cu un pachet mare de scrisori și ziare. Parcă văd pe prinț, în pervazul ușii împodobit de frumoase sculpturi în lemn, cred că Bagard le făcuse, știți baghetele acelea fine, atît de mlădiii, pe care uneori ebenistul le aducea să formeze mici scoici și flori ca pe niște panglici cu care se leagă buchetele. « Poftim, Cyrus, spuse el tatălui meu, iată ce mi-a dat portarul să-ți aduc. Mi-a spus : « Fiindcă tot mergeți la Domnul conte, nu mai face să urc eu etajele, luați însă seama să nu stricați șnurul ». Acum, că v-ați dat hainele, stați jos, iată, așezați-vă aici, spunea ea bunică-mii, luînd-o de mîină.

— Oh ! dacă n-aveți nimic de zis, nu în fotoliul acesta ! E prea mic pentru doi, dar prea mare pentru mine singură, m-aș simți rău în el.

— Mă faceți să mă gîndesc, fiindcă era absolut la fel, la un fotoliu pe care l-am avut multă vreme, dar pe care am ajuns să nu-l mai pot păstra, pentru că fusese dat mamei de nenorocita ducesă de Praslin. Mama care era persoana cea mai simplă din lume, dar care avea încă unele idei venite din alt timp, pe care eu însumi chiar de pe atunci nu le înțelegeam foarte bine, nu voise la început să primească a fi prezentată doamnei de Praslin, care nu era decît fosta domnișoară Sebastiani, iar aceasta, fiindcă era acum ducesă, găsea că nu era datorare să se lase prezentată. Și de fapt, adăugă doamna de Villeparisis, uitînd că ea nu înțelegea acest fel de nuanțe, ar fi trebuit să fie doamna de Choiseul ca pretenția să i se poată susține. Familia Choiseul e tot ce poate fi mai mare, trăgîndu-se din sora regelui Ludovic cel Gros, fiind de aceea o familie de adevărați suverani în Bassigny. Admit că le-o luăm înainte prin înrudiri și faimă, dar vechimea e aproape aceeași. Din această chestiune de ierarhie nobiliară au rezultat incidente comice, una a fost un dejun, care se servi odată cu întîrziere de o oră întregă, cît îi trebui uneia din doamne să accepte situația de a fi prezentată.



Ele deveniseră, cu toate acestea, bune prietene și doamna de Praslin dăduse mamei un fotoliu de felul acestuia, în care, întocmai ca dumneavoastră adineaori, refuza fiecare să stea. Într-o zi, mama aude o trăsură în curtea reședinței sale. Întrebă pe un copil de servitor cine e. « Este Doamna ducesă de la Rochefoucauld, doamnă contesă. — Ah ! da, o voi primi ». Peste un sfert de oră, nimeni. — Ei bine, Doamna ducesă de la Rochefoucauld? unde e deci? — E pe scară, gîfîind, doamnă contesă », răspunse copilul de servitor, care sosise de curînd de la țară, de unde mama avea bunul obicei să-și ia servitorii. Adesea îi și văzuse născîndu-se. Numai așa se poate avea în casă oameni de încredere. Și acesta e luxul cel mai mare. În adevăr, ducesa de la Rochefoucauld suia din greu, fiind enormă, atît de enormă încît, cînd intră, mama simți o clipă de turburare, întrebîndu-se unde ar putea să o așeze. În acel moment, mobila dată de doamna de Praslin îi atrase privirile : « Dați-vă osteneala și luați loc », spuse mama, împingîndu-i fotoliul. Iar ducesa îl umplu pînă peste margini. Cu toată această... importanță, ea se arătase destul de agreabilă. « Mai face oarecare efect, cînd intră », spunea un prieten al nostru. « Face efect mai cu seamă cînd iese », răspunse mama, care avea limba mai sprintenă decît s-ar potrivi azi. Chiar acasă la doamna de La Rochefoucauld, nu se sfia nimeni să glumească în fața ei, care rîdea cea dintîi, de proporțiile ei ample. « Dar nu cumva sînteți singur? » întrebă într-o zi, pe Domnul de La Rochefoucauld, soția, aflată la o fereastră în fund. « Doamna de Rochefoucauld nu e acasă? n-o văd. — Ce amabilă sînteți ! » răspunse ducele, care, deși avînd una din inteligențele cele mai false din cîte am cunoscut vreodată, nu era totuși lipsit de un anume spirit.

După cină, cînd mă urcasem la etaj cu bunica, îi spuneam că însușirile, care ne fermecau la doamna de Villeparisis, tactul, finețea, discreția, ștergerea persoanei proprii, nu erau poate foarte prețioase, fiindcă cei care le posedaseră în gradul cel mai înalt nu fuseseră decît membrii familiilor Molé și Loménie și că, dacă absența lor poate face relațiile zilnice dezagreabile, aceeași absență n-a împiedicat ca Chateaubriand, Vigny, Hugo și Balzac să devină niște vanitoși fără judecată, ușor de luat în derîdere, ca Bloch. . . Dar la auzul numelui de Bloch, bunica protestă. Și îmi lăuda pe doamna de Villeparisis. După cum se zice că interesul speței hotărăște preferința individuală în dragoste și, pentru ca urmașul să fie constituit în chipul cel mai normal, că duce pe femeile slabe să caute bărbați grași și pe cele grase la cei slabi, în același fel era cumva și cu exigențele fericirii mele, amenințată de nervozism, de înclinarea mea maladivă la tristețe, la singurătate, ceea ce făcea pe bunica să pună în rangul întîii calitățile de pondere și judecată, proprii nu numai doamnei de Villeparisis, dar și unei societăți, în care aș putea găsi distracție și ușurare — o societate asemănătoare cu aceea în care se văzuse înflorind spiritul unui Doudan, al unui Domn de Rémusat, ca să nu spunem chiar de al unei Beausergent, al unui Joubert, al unei Sévigné, spirit care aduce în viață mai multă fericire și demnitate decît rafinamentele opuse, care duseseră pe un Baudelaire, un Poe, un Verlaine, un Rimbaud, la suferințe și la o desconsiderare, de care bunica nu vrea să audă în legătură cu nepotul ei. O întrerupeară ca s-o sîrut și o întrebăm dacă observase cutare frază, pe care doamna de Villeparisis o spusese și din care se vedea clar femeia, care ținea la naștere mai mult decît mărturisirea ea. Astfel îmi spuneam eu bunică-mii impresiile, fiindcă nu-mi dam niciodată seama de gradul stimei datorit față de cineva, decît după ce mi-l arătase ea. În fiecare seară, îi aduceam crochiurile schițate peste zi după toate aceste ființe inexistente, din afara persoanei ei.

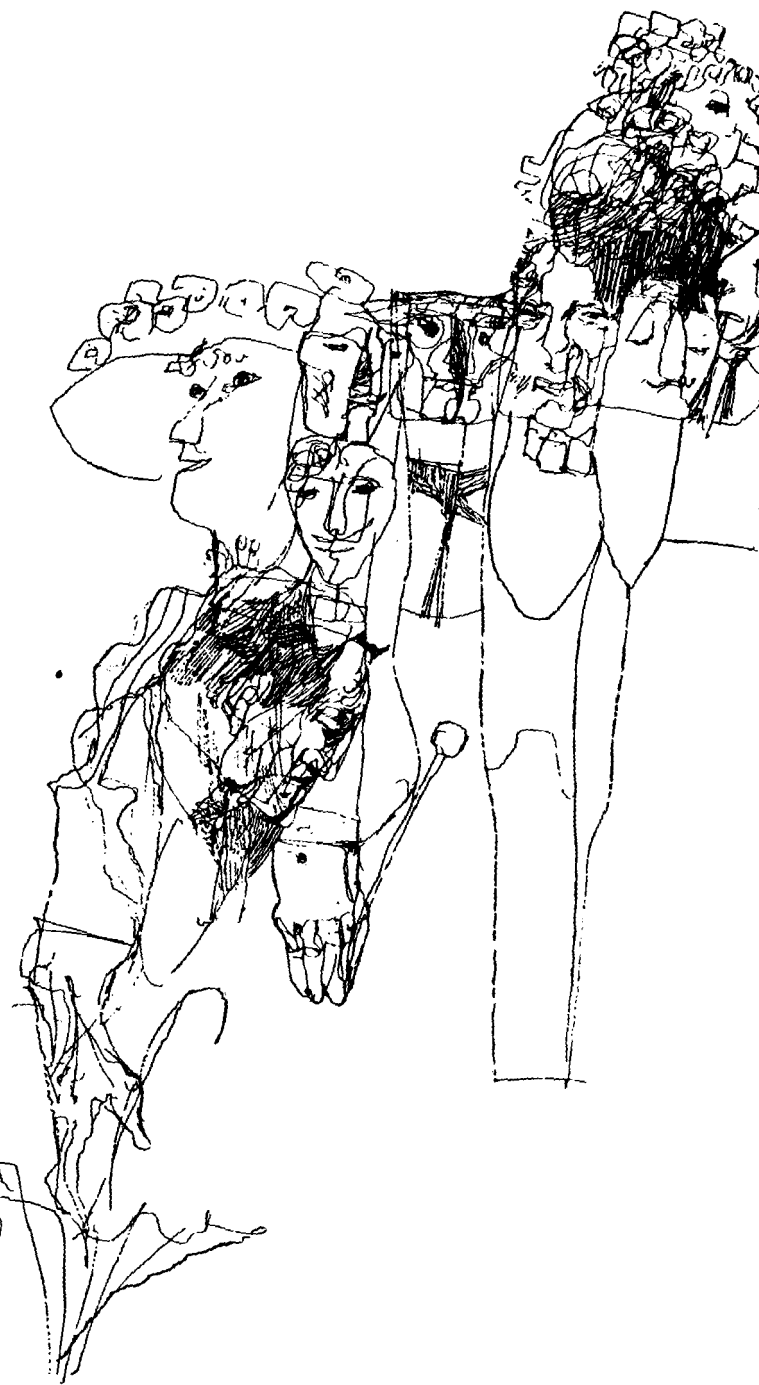
Odată, îi spusei: « Fără tine, n-aș putea trăi. — Dar asta nu trebuie, îmi răspunse cu o voce turburată. Trebuie să ne facem o inimă mai tare, nu așa. Atunci, ce s-ar întâmpla cu tine, dacă eu aș pleca în voiaj? Sper, dimpotrivă, că ai fi foarte cuminte și fericit. — Aș putea fi cuminte, dacă ai pleca pentru câteva zile, dar aș număra și ceasurile. — Dar dacă aș pleca pentru luni. . . (la o asemenea idee mi se strângea inima), pentru ani de zile. . . pentru. . . ».

Nu mai spuneam niciunul nimic. Nu îndrăzneam nici să ne privim. Totuși eu sufeream mai mult de frământarea ei decât de a mea. Așa că mă apropiam de fereastră și îi spusei limpede, abătându-mi privirile în altă parte: Știi bine că sînt o ființă a deprinderilor. Primele zile, cînd sînt despărțit de cei pe care îi iubesc mai mult, sînt nenorocit. Dar, iubindu-i totdeauna nu mai puțin, mă obișnuiesc, viața mi se liniștește, se face blîndă; aș răbda să fiu despărțit de ei luni, ani. . .

Trebuie să tac și să mă uit în adevăr pe fereastră. Bunica ieși o clipă din cameră. Dar a doua zi, începui să vorbesc filozofie pe tonul cel mai indiferent, făcînd însă în așa fel ca bunica să fie atentă la vorbele mele, zisei că era destul de curios, dar că, după ultimele descoperiri ale științei, materialismul părea ruinat și că faptul cel mai probabil era tot eternitatea sufletelor și reîntîlnirea lor viitoare.

În romînește de VLADIMIR STREINU





MARCEL PROUST  
ÎN CĂUTAREA  
TIMPULUI  
PIERDUT

S o d o m a      ș i      G o m o r a

FRAGMENTE

Uitasem că soții Verdurin începeau să evolueze către lumea mare, evoluție timidă, încetinită de afacerea Dreyfus, accelerată de muzica « nouă », deși de altfel ei și-o desmințeau și aveau să și-o desmintă până își vor fi atins ținta, ca în materie de obiective militare, pe care un general nu le anunță fără să le fi atins, ca să nu aibă aerul de înfrînt, necucerindu-le. Cît privește lumea mare, ea era de altfel pe de-a-ntregul pregătită să iasă în întâmpinarea lor. Era încă în situația să-i considere ca oameni, la care nu mergea nimeni din buna societate, dar care nu simt pentru aceasta nici un regret. Salonul Verdurin trecea drept un Templu al Muzicii. Acolo, se spunea, își găsisese Vinteuil inspirația, încurajarea. Și dacă Sonata lui Vinteuil rămînea în întregime neînțeleasă și aproape necunoscută, numele lui, rostit ca al celui mai mare muzician contemporan, desfășura un prestigiu extraordinar. În sfîrșit, anumiți tineri din cartierul Saint-Germain, dîndu-și seama că trebuiau să fie tot atît de instruiți ca burghezii, trei dintre ei învățaseră muzică și în ochii acestora Sonata lui Vinteuil se bucura de o reputație enormă. Cînd se întorceau acasă, vorbeau despre ea mamei inteligente, care îi îndrumase să se cultive. Și interesîndu-se de studiile feciorilor respectivi, mamele priveau, la concert, cu un anume respect pe doamna Verdurin, în loja ei din față, urmărind partitura. Pînă aici, mondenitatea latentă a Verdurinilor nu se traducea decît în două feluri. De o parte, doamna Verdurin spunea despre prințesa de Caprarola: « Ah ! asta e inteligentă, e o femeie agreabilă. Ce nu pot eu suporta, sînt imbecilii, oamenii care mă plictisesc, asta mă-nnebunește ». Ceea ce da de gîndit cuiva cît de cît fin, că prințesa Caprarola, femeie din cea mai înaltă lume, făcuse o vizită doamnei

Verdurin. Ea chiar îi pronunțase numele, în timpul unei vizite de condoleanțe, pe care o făcuse doamnei Swann, după moartea bărbatului acesteia, când o întrebase dacă îi cunoștea. « Cum spunei? » răspunsesse Odette cu un aer subit trist. — Verdurinii — Ah ! da, reluase ea cu dezolare, nu-i cunosc, sau mai bine zis îi cunosc fără să-i cunosc, sînt oameni pe care i-am văzut pe vremuri la prieteni, dar e mult de atunci, sînt agreabili. » După plecarea prințesei de Caprarola, Odette ar fi dorit cu adevărat să fi spus curatul adevăr. Dar minciuna imediată era la ea nu produsul calculelor ei, ci revelația temerilor și a dorințelor. Ea nega nu ceea ce ar fi fost ușor de negat, dar ceea ce ar fi vrut să nu fie așa, chiar dacă interlocutorul urma să afle peste o oră că era așa în adevăr. Puțin după aceea, ea își regăsise liniștea și chiar ieșise înaintea întrebărilor spunînd, ca să nu aibă aerul că s-ar teme de așa ceva: « Doamna Verdurin, dar cum să nu, am cunoscut-o enorm », cu o modestie afectată, ca o nobilă, care povestește că a călătorit cu tramvaiul. « Se vorbește mult despre soții Verdurin de cîțva timp » zicea doamna de Souvré, iar Odette, surîzînd disprețuitor ca o ducesă, răspundea: « O, da, mi se pare în adevăr că se vorbește mult de ei. Din cînd în cînd, așa se întîmplă cu oamenii noi, care ajung în societate », fără să-i treacă prin minte că ea însăși era una dintre cele mai noi. « Prințesa de Caprarola a cinat la ei, reluă doamna de Souvré. — Ah ! » răspunse Odette, accentuîndu-și surîsul, nu mă miră. Toate lucrurile astea pornesc de la prințesa de Caprarola și ei îi urmează alta, de exemplu contesa Molé. » Spunînd aceasta, Odette avea înfățișarea că disprețuia profund pe cele două mari doamne, care obișnuiau să svînte pereții saloanelor deschise de curînd. Se simțea după tonul ei că asta vroia să spună, că pe ea, Odette, ca și pe doamna de Souvré, n-ar fi reușit nimeni să le îmbarce în asemenea galere.

După recunoașterea, făcută de doamna Verdurin, a inteligenței prințesei de Caprarola, al doilea semn că Verdurinii aveau deplină conștiință de desti-nul lor viitor, era dorința morțișă (neimpusă formal, bine înțeleasă) ca invitații lor să vină acum la ei, pentru cină, în haine de seară; Domnul Verdurin putea fi acum salutat fără rușine de nepotul lui, acela care era cam sărit.

Printre cei care se urcară în vagonul meu la Graincourt se afla Saniette, care pe vremuri fusese dat afară de la soții Verdurin de către vărul-său Forcheville, dar revenise peste un timp. Defectele lui, din punctul de vedere al vieții mondene, erau altădată oarecum de același gen — deși avînd calități superioare — cu ale lui Cottard, timiditate, dorința sa plăcă, eforturi infructuoase de a izbui. Dar dacă viața, ducînd pe Cottard (de nu la Verdurinii, unde el, prin sugestia exercitată de momentele trecute asupra noastră, cînd ne aflăm într-un mediu obișnuit, rămăsese întrucîtva același, cel puțin în clientela lui, în serviciul lui de spital, la Academia de Medicină) să ia aparențe de răceală, de dispreț, de gravitate, care se accentuau, în timp ce el își debita calambururile față de elevii îngăduitori, săpase o adevărată prăpastie între Cottard de azi și cel de mai înainte, aceleași defecte la Saniette, dimpotrivă se exageraseră pe măsură ce el căuta să și le corecteze. Simțînd că adesea era plictisitor, că lumea nu-l ascultă, în loc să încetinească în astfel de momente, cum ar fi făcut Cottard, a forța atenția cu aere autoritare, nu numai căuta, pe un ton de glumă, să-și scuze felul prea serios al conversației, dar își grăbea debitul, se descărca, folosea prescurtări ca să pară mai puțin lung, mai familiar cu ceea ce spunea și parvenea numai, făcînd totul ininteligibil, să pară că nu mai termină. Fermitatea lui nu era ca a lui Cottard, care își îngheța bolnavii, aceștia răspun-zînd celor ce-i lăudau blîndețea în societate: « Nu mai e același, cînd te

primește în cabinetul lui, tu în plină lumină, iar el cu spatele la lumină și ochi pătrunzători ». Fermitatea lui Saniette nu impunea, se simțea că ascunde prea multă timiditate, că un fleac ar fi de ajuns s-o risipească. El, căruia amicii îi spusese mereu, că prea nu are încredere în el însuși, și care în adevăr vedea cum oamenii, pe care îi socotea cu dreptate mult inferiori, obțin ușor succese, ce lui i se refuzau, nu începea niciodată să povestească ceva, fără să surîdă de nostimada poveștii, temîndu-se că aerul serios i-ar fi devalorizat marfa. Cîteodată, dînd crezare comicului, pe care și-l găsea singur în ce avea de spus, i se făcea favoarea unei tăceri generale. Dar povestea îi cădea ca în baltă. Cîte un conviv cu inima bună îi strecura din cînd în cînd încurajarea particulară, aproape secretă, a unui surîs aprobator, trimițîndu-i-o pe furiș, fără să atragă atenția, așa cum se strecoară cuiva o bancnotă. Dar nimeni nu mergea pînă la a-și asuma responsabilitatea, pînă la a risca adeziunea publică a unui hohot de rîs. Multă vreme după sfîrșitul și ratarea poveștii, Saniette, dezolat, continua singur să-și surîdă lui însuși, de parcă gusta în sine și pentru sine delectarea, pe care arăta că o găsește suficientă, în timp ce ceilalți n-o simțeau. Cît despre sculptorul Ski, numit astfel din cauza dificultății de a i se pronunța numele polonez, dar și pentru că el însuși afecta, de cînd trăia într-o anumită societate, că nu voia să fie confundat cu rude foarte bine situate, însă cam plicticoase și foarte multe, el avea, la cei patruzeci și cinci de ani și la marea lui urîțenie, un fel de zburdălnicie, un fel de fantezie visătoare, pe care și-o păstrase, fiindcă fusese pînă la zece ani cel mai fermecător copil-minune al lumii înalte, boala tuturor cucoanelor. Doamna Verdurin pretindea că e mai artist decît Elstir. El nu avea cu acesta de altfel decît asemănări pur exterioare. Pentru Elstir, era însă de ajuns, întîlnindu-l odată pe Ski, să simtă față de el repulsia profundă pe care ne-o inspiră, mult mai mult decît persoanele cu totul opuse nouă, acelea care ne seamănă în mai puțin bine, în care ni se arată ce avem mai puțin reușit, defecte de care ne-am vindecat, reamintindu-ne supărător ceea ce am putut părea în ochii unora mai înainte de a deveni ce sîntem. Dar doamna Verdurin credea că Ski are mai mult temperament în comparație cu Elstir, pentru că nu exista artă pentru care el să nu fi avut îndemînare, iar ea era încredințată că această îndemînare, dacă el ar fi fost mai puțin leneș, ar fi putut ajunge talent. Chiar lenea părea Patroanei un dar în plus, reprezentînd contrariul muncii, pe care ea o credea lotul ființelor fără geniu. Ski picta orice i se cerea, butoni de manșetă sau pervazuri de deasupra ușilor. Cînta cu glas de compozitor, executa din memorie, dînd la pian impresia de orchestră, nu atît prin virtuozitatea lui, cît prin falsele note joase, care semnificau neputința degetelor de a indica ele, că acolo lipsea un piston pe care, de altfel, îl imita cu gura. Alegîndu-și cuvintele, cînd vorbea, spre a produce o impresie de curiozitate, după cum tot astfel întîrzia cîte un acord emis apoi vocal: « Ping », spre a face să se audă instrumentele de aramă, el trecea ca miraculos de inteligent, dar ideile lui în realitate se reducea la două-trei, extrem de înguste. Plictisit de reputația de fantezist, își pusesese în cap să arate că era un spirit practic, pozitiv, de unde la el o afectație triumfătoare de falsă precizie, de fals bun simț, agravate amîndouă prin aceea că nu avea nici un pic de memorie și informațiile îi erau totdeauna inexacte. Mișcările lui de cap, de gît, de picioare ar fi fost grațioase, dacă ar mai fi avut nouă ani, bucle blonde, un guler mare de dantelă și cismulițe de piele roșie.

Sosiți din timp cu Cottard și Brichot la gara Graincourt, lăsaseră pe Brichot în sala de așteptare și plecaseră să dea o raită pe lîngă gară. Cînd Cottard

vruse să se înapoieze, Ski îi răspunsese: « Dar nu e nici o grabă. Azi nu e trenul local, ci trenul departamental ». Încântat că vede efectul, pe care această nuanță de precizie îl producea asupra lui Cottard, adăugă, vorbind de el însuși: « Da, pentru că lui Ski îi plac artele, pentru că modelează argila, lumea crede că nu e spirit practic. Nimeni nu cunoaște calea ferată mai bine ca mine ». Totuși ei se întoarseră în gară, când deodată, zărind fumul trenulețului, care sosea, Cottard, scoțind un urlet, strigase: « N-avem decît să ne luăm picioarele la spinare ». Sosiseră în adevăr la timp, distincția dintre trenul local și cel departamental existînd numai în mintea lui Ski. « Dar prințesa nu e în tren? » întrebă cu o voce vibrantă, Brichot, ai cărui ochelari enormi, strălucind ca acele reflec-toare de laringologi, pe care aceștia și le fixează pe frunte ca să lumineze gîtul bolnavilor, păreau a fi împrumutat ochilor profesorului toată viața lor și, poate din cauza efortului pe care îl făcea el să-și acomodeze propria-i viziune cu ele, ochii lui păreau că, fie și în momentele cele mai neînsemnate, privesc ei înșiși cu o atenție susținută și o fixitate extraordinară. De altfel boala, diminuînd vederea lui Brichot încetul cu încetul, îi revelase frumusețile acestui simț, cum adesea trebuie să ne hotărîm a ne despărți de un obiect, făcîndu-l de exemplu cadou, ca să-l privim mai îndelung, să-l regretăm și să-l admirăm. « Nu, nu, prințesa s-a dus să conducă pînă la Maineville niște invitați ai doamnei Verdurin, care luau trenul pentru Paris. N-ar fi imposibil chiar ca doamna Verdurin, care avea ceva treabă la Saint-Mars, să fie cu ea ! Așa că s-ar putea prea bine să călătorească dimpreună cu noi, aflîndu-ne pe același drum, ar fi minunat. Totul este să deschidem bine ochii la Maineville, și-atîta tot ! Ah ! n-are a face, se va zice că am fost cît pe-acî să pierdem diligența. Eu, cînd am văzut trenul, am rămas siderat. Este exact ceea ce se cheamă a sosi la momentul psihologic. Înțelegi ce-ar fi fost, dacă pierdem trenul? Să fi văzut doamna Verdurin că trăsurile se întorc fără noi? Tablou ! adăugă doctorul, care nu-și revenise încă din emoție. Iată o pățanie care nu e banală. Spune dar, Brichot, ce zici de mica noastră escapadă? » întrebă doctorul cu oarecare mîndrie. — Zău, răspunse Brichot, în adevăr că, dacă n-ai mai fi găsit trenul în gară, ar fi fost, după vorba răposatului Villemain, o lovitură teribilă pentru fanfară ! » Dar eu, distrat din primele clipe de acești oameni, pe care nu-i cunoșteam, îmi amintii deodată de ceea ce spusese Cottard în sala de dans a micului Casino și, ca și cum un lăntșor invizibil ar fi legat un organ de imaginile amintirilor, îmi adusei aminte de Albertine, care își freca sinii de ai Andreei, imagine cumplit de tulburătoare pentru inima mea. Această tulburare însă nu dură mult: ideea relațiilor posibile dintre Albertine și unele femei nu mai mi se părea cu puțință din ziua de dinainte de ajun, cînd avansurile, pe care amica mea le făcuse lui Saint-Loup, aprinseseră în mine o nouă gelozie, care mă adusesese să uit de cea dintîi. Aveam naivitatea acelor oameni, care cred că un gust exclude neapărat pe cel anterior. La Harambouville, trenul fiind înțesat de călători, un gospodar în bluză albastră, care nu avea decît bilet de a treia, se urcă în compartimentul nostru. Doctorul, socotind că n-ar fi cu cale ca prințesa să fie lăsată a călători cu el, chemă un controlor de bilete, îi arată carnetul său de medic al unei mari companii de căi ferate și forță pe șeful de gară să dea jos pe gospodar. Scena făcu rău lui Saniette și îi alarmă timiditatea atît de mult că, de cum o văzu că începe, temîndu-se pe loc, din cauza mulțimii de țărani care se aflau pe peron, să nu ia proporțiile unei revolte țărănești, se prefăcu că îi e rău la stomac și, ca nu cumva să fie acuzat că ar avea vreo responsabilitate în violența doctorului, o luă în lungul culoarului, simulînd că umblă după ceea ce Cottard numea

«Waters»-ele. Negăsind locul căutat, privi peisajul de la capătul celălalt al culoarului. «Dacă e vorba de debutul dumneata la doamna Verdurin, domnule, îmi spuse Brichot, care ținea să-și arate talentele față de un «nou invitat», vei vedea că nu există alt mediu, în care să simtă omul mai deplin «dulceața de-a trăi», cum spunea unul dintre născocitorii diletantismului, dulceța «je m'enfichism»-ului, a multor «isme» la modă printre snobinetele noastre, citez adică pe domnul prinț de Talleyrand». Când Brichot vorbea despre asemenea mari seniori ai trecutului, considera că e spiritual și în «culoarea epocii» să le precedeze titlul de noblețe cu domnul, așa că zicea domnul duce de la Rochefoucault, domnul cardinal de Retz, pe care îl numea de asemenea din când în când: «Acest *struggle for life* de Gondî, acest *boulangiste* de Marcillac». Și nu scăpa niciodată prilejul, vorbind cu un surîs despre Montesquieu, să nu-l numească «Domnul Prezident Secondat de Montesquieu». Un om cu adevărat spiritual ar fi fost plictisit de asemenea pedantism, care miroase a școală. Dar, după manierele perfecte ale omului de lume, vorbind de un prinț, există tot un pedantism, care trădează altă castă și lumea aceea în care numele de Wilhelm e precedat de «Împăratul», iar unei Altețe i se vorbește la persoana a treia. «Ah! acela da, reluă Brichot, vorbind de «Domnul prinț de Talleyrand», merită să fie salutat adînc. E un strămoș. E un mediu fermecător, îmi spuse Cottard, vei găsi aci din toate cîte ceva, căci doamna Verdurin nu e exclusivistă: savanți iluștri ca Brichot, noblețe de cea mai înaltă ca, de exemplu, prințesa Sherbatoff, o mare doamnă rusoaică, prietenă a marei ducese Eudoxia, care o vizitează chiar cînd, fiind singură, nu admite pe nimeni altcineva». În adevăr, marea ducesă Eudoxia, îngrijorîndu-se că prințesa Sherbatoff, care de multă vreme nu mai era primită de nimeni, venea la ea cînd putea să aibă invitați, n-o lăsa să vină decît foarte devreme, cînd Alteța nu avea pe lîngă ea niciunul dintre prieteni, cărora le-ar fi fost tot atît de dezagreabil să întîlnească pe prințesă, după cum situația ar fi fost jenantă și pentru ea. Cum de trei ani, de îndată ce părăsise ca o manichiuristă pe marea ducesă, doamna Sherbatoff se ducea la doamna Verdurin, care abia se trezea din somn, și n-o mai părăsea, se poate zice că fidelitatea prințesei întrecea înfinit pe aceea chiar a lui Brichot, atît de asiduu totuși la aceste Miercuri, cînd el simțea plăcerea să se creadă, la Paris, un fel de Chateaubriand la Abbay-aux-Bois și unde, cînd se aflau la țară, își făcea impresia că devine echivalentul a ceea ce putea fi la doamna de Châtelet acela pe care el îl numea mereu (cu o maliție și o satisfacție de literat): «Domnul de Voltaire». Lipsa ei de relații permisesese prințesei Sherbatoff să arate Verdurinilor, de cîtiva ani, o fidelitate, care făcea din ea mai mult decît o «fidelă» obișnuită, fidelă-tip, idealul pe care doamna Verdurin îl crezuse multă vreme inaccesibil, dar pe care, ajunsă acum la a doua tinerețe, îl găsea înșfîrșit incarnat în această nouă recrută feminină. De oricîtă gelozie ar fi fost roasă patroana, era fără exemplu ca pînă și cei mai asidui fideli să nu fi «tras la fit» odată. Cei mai cazanieri se lăsau ispuțiți de un voiaj, cei mai reținuți avuseseră o aventură de dragoste; cei mai roboști puteau căpăta o gripă, cei mai indiferenți ducîndu-se să închidă ochii mamei lor muribunde. Și zadarnic doamna Verdurin le spunea atunci, ca împărăteasa romană, că ea era singurul general, căruia legiunea urma să-i dea ascultare, ca Isus sau Kaiserul, că cel care-și iubea părinții tot atît cît o iubea pe ea și nu era gata să-i părăsească pentru a o urma, nu era demn de ea, că în loc să lîncezească în pat sau să se lase legat la ochi de cine știe ce cocotă, ar face mai bine să stea lîngă ea, ea fiind singurul remediu și singura voluptate. Dar destinul, căruia nu-i displace totdeauna să înfrumusețeze sfîrșitul

existențelor; care se prelungește pînă tîrziu, făcuse ca doamna Verdurin să înlînească pe prințesa Sherbatoff. Certată cu familia, exilată din țara ei, nemaicunoscînd decît pe baroneasa Putbus și pe marea ducesă Eudoxia, la care, la amîndouă, fiindcă nu dorea să înlînească prietenele celei dintîi și pentru că a doua nu dorea ca prietenele ei să înlînească pe prințesă, se ducea numai la ore matinale, cînd doamna Verdurin încă dormea, neamintindu-și să fi rămas în casă niciodată de cînd, avînd doisprezece ani, suferise de spuzeala copiilor, răspunzînd în seara de 31 decembrie doamnei Verdurin, care, de spaimă să nu fie singură, o întrebese dacă n-ar putea rămîne să doarmă la ea, deși era în noaptea de Anul Nou: « Dar ce m-ar putea împiedica în orice noapte? De altfel, noaptea asta se petrece în familie și aici e familia mea », trăind dintr-o pensie și schimbîndu-și viața numai cînd soții Verdurin se mutau la țară, urmîndu-i în localitățile lor de viligeatură, prințesa realizase atît de perfect pentru doamna Verdurin versul de Vigny.

*Toi seule me parus ce qu'on cherche toujours,*

încît prezidenta micului cerc, doritoare să-și asigure o « fidelă » pînă la moarte, îi spusese că aceea dintre ele, care va muri ultima să ceară a fi înmormîntată lîngă cealaltă. Față de străini — printre care trebuie să înnumărăm totdeauna pe cel pe care îl mințim mai mult, pentru că mai cu seamă de el ne ferim să nu ne disprețuască: pe noi înșine deci, — prințesa Sherbatoff avea grijă să-și înfățișeze singurele ei trei prietenii — cu marea ducesă, cu soții Verdurin, cu baroneasa Putbus — ca fiind singurele, pe care, nu cataclisme independente de voința ei le-ar fi lăsat să se înalțe din dezastrul tuturor celorlalte, ci numai libera ei alegere de selectare, preferîndu-le oricăror altele, și la care un anumit gust al solitudinii o făcuse să se mărginească. « Nu văd pe nimeni altcineva », spunea ea, stăruind asupra caracterului inflexibil a ceea ce avea mai curînd aerul unei reguli, pe care și-o impunea, decît a unei necesități căreia i s-ar supune. Și adăuga: « Eu nu frecventez decît trei case », ca acei autori care anunță că piesa lor nu avea mai mult de trei reprezentații, temîndu-se ei înșiși că nu vor putea ajunge la cea de a patra. Că domnul și doamna Verdurin dădeau sau nu crezare acestei ficțiuni, fapt este că ei ajutaseră pe prințesă să-și inculce această ficțiune în spiritul fidelilor. Iar aceștia erau convinși că prințesa, dintre mii de relații ce i se ofereau, alesese numai pe Verdurini și că Verdurinii, la rîndul lor, solicitați zadarnic de toată înalta aristocrație, nu consimțiseră să facă decît excepția în favoarea prințesei.

În ochii lor, prințesa, cu totul superioară mediului ei de origină ca să nu se plictisească în el, nu considera plăcuți, dintre cîți oameni ar fi putut frecventa, decît numai pe soții Verdurin, după cum și aceștia reciproc, rămînînd surzi la avansurile aristocrației întregi, care li se oferea, nu consimțiseră să facă decît o singură excepție, în favoarea unei mari doamne mai inteligente decît semenele ei, prințesa Sherbatoff.

Prințesa era foarte bogată; la toate premierele teatrale, ea își avea loja ei în față, unde, totdeauna cu autorizarea doamnei Verdurin, aducea pe fideli și pe nimeni altcineva. Spectorii cu toții își arătau persoana ei enigmatică și palidă, care îmbătrînise fără să albească, roșindu-se mai de grabă, ca anumite fructe durabile și uscate de arbuști sălbateci. I se admira în același timp puterea și modestia, deoarece, avînd tot timpul lîngă ea un academician, pe Brichot, un savant celebru, pe Cottard, avînd pe primul pianist al epocii și mai tîrziu pe domnul de Charlus, ea se retrăgea în umbră, alegîndu-și anume loja din față, cea mai obscură, nu se ocupa nici cît de cît de sală, trăia exclusiv pentru

micul grup care, cu puțin înainte de sfârșitul reprezentației, părăsea loja, urmînd pe această suverană stranie și nu lipsită de o frumusețe timidă, fascinantă și uzată. Dacă însă doamna Sherbatoff nu se uita nicio dată în sală, dacă sta în umbră, ea încerca astfel să nu mai știe că există o lume vie, pe care, dorind-o cu pasiune, n-o putea cunoaște; «clanul» într-o «lojă» era pentru ea, ca pentru anumite animale, imobilitatea cadaverică în fața pericolului. Totuși, gustul de știri noi și curiozitatea, care muncesc pe oamenii de lume, îi făceau pe toți din sală să dea mult mai multă atenție acestei misterioase necunoscute decît celebrităților din primele loje, la care fiecare venea în vizită. Spectatorii și-o închipuiau ca fiind altfel decît persoanele, pe care le cunoșteau; că o inteligență miraculoasă, unită cu o bunătate a intuiției, reținea în preajma ei restrînsul mediu de oamenieminenți. Prințesa era astfel silită, cînd i se vorbea de cineva sau i se prezenta o persoană nouă, să simuleze o mare răceală, pentru a-și menține ficțiunea groazei sale de lume. Însă, cu sprijinul lui Cottard sau al doamnei Verdurin, unele persoane noi reușeau totuși s-o cunoască și atunci, beția ei de a-i cunoaște era atît de puternică încît își uita de povestea izolării voite și se cheltuia nebunește pentru noua cunoștință. Dacă era vorba de o mediocritate bine știută ca atare, se minunau cu toții. «Ce lucru ciudat, prințesa, care nu vrea să cunoască pe nimeni, ajunge să facă excepție pentru o ființă atît de puțin caracteristică!» Dar asemenea cunoștințe fecundante erau rare și prințesa trăia strîns mărginită în mediul fidelilor.

Cottard spunea mult mai deseori: «Îl voi vedea miercuri la soții Verdurin», decît «Îl voi vedea marți la Academie». El vorbea despre zilele de miercuri ca despre o ocupație tot atît de importantă și tot atît de ineluctabilă. De altfel Cottard făcea parte din oamenii aceia puțin prețioși, care își fac din răspunsul la o invitație o datorie egal de imperioasă, de parcă ar constitui un ordin, ca o convocare militară sau judecătorească. Trebuia să fie



chemat la cine știe ce vizită medicală cu totul importantă, ca să « tragă el la fit » miercurea pe Verdurini, importanța evenimentului stînd în legătură, dealtfel, mai de grabă cu situația socială a bolnavului decît cu gravitatea boalei. Căci Cottard, deși inimă bună, renunța la deliciile zilei de miercuri nu pentru un muncitor lovit de vreun atac, ci numai pentru criza unui ministru. Și chiar atunci spunea totuși soției lui: « Scuză-mă stăruitor pe lângă doamna Verdurin. Înștiințează că voi sosi mai tîrziu. Ar fi putut Excelența sa să-și aleagă altă zi de guturai ». Într-o miercuri, bătrîna lor bucătăreasă tăindu-și artera brațului, Cottard, în smoking, gata să plece la Verdurini, ridicase din umeri, cînd nevastă-sa îl întrebase cu timiditate, dacă n-ar putea pansa pe rănită: « Dar nu pot, Leontine, strigase el gemînd; vezi bine că sînt la vestă albă ». Ca să nu-și scoată bărbatul din răbdări, doamna Cottard trimisese să fie căutat cît mai repede șeful clinicii. Acesta, ca să vie mai iute, luase o trăsură, astfel că intrînd cu trăsura în curte, chiar cînd a lui Cottard trebuia să iasă, ca să-l ducă la Verdurini, se pierduseră cinci minute cu înaintarea uneia și retragerea celeilalte. Doamna Cottard se simțea aproape rușinată că șeful clinicii își văzuse maestrul în costum de seară. Cottard era furibund de întîrziere, poate din cauza remușcărilor, și plecă într-o stare sufletească execrabilă, încît fu nevoie de toate plăcerile zilei de miercuri spre a i-o împrăștia.

Dacă pe Cottard îl întreba un client: « Vă întîlniți cîteodată cu familia Guermantes? », profesorul răspundea cu cea mai bună credință de pe lume: « Poate nu chiar cu familia Guermantes, știu eu. Dar mă vîd cu toată lumea de acest fel la prieteni de-ai mei. Ați auzit desigur vorbindu-se de soții Verdurin. Ei cunosc toată această lume. Și apoi, cel puțin, ei nu sînt oameni distinși în declin, au greutate. Se evaluează în general că doamna Verdurin e o femeie de treizeci și cinci de milioane. Zău, treizeci și cinci de milioane e o cifră. Și ea nu le consumă cu limba întoarsă. Îmi vorbești despre ducesa de Guermantes. Vă voi spune care e deosebirea: doamna Verdurin e o mare doamnă, iar ducesa de Guermantes probabil că nu are după ce bea apă. Înțelegeți nuanța, nu? În orice caz, că familia Guermantes merge sau nu la soții Verdurin, fapt este că ea primește, ceea ce e mult mai mult, d'Scherbatoffi, d'Forchevilli și *tutti quanti*, lume de cea mai înaltă treaptă, toată nobilimea Franței și a Navarrei, cărora m-ați putea vedea vorbindu-le camaradereste. De altfel, acest gen de indivizi caută bucurioși societatea prinților științei », adăuga el cu un surîs de amor propriu fericit, adus pe buzele lui de satisfacția orgolioasă, nu atît că expresia de « prinț al științei », rezervată altădată unor Potain, unor Charcot, i se aplica acum lui, dar că știa înșfîșit să folosească exact toate acele expresii autorizate de întrebuițarea generală și pe care, după ce le cercetase îndelung, le poseda adînc. Iar, după ce îmi citase pe prințesa Sherbatoff printre persoanele, pe care doamna Verdurin le primea, Cottard adăuga, făcînd cu ochiul: « Vedeți genul casei, înțelegeți ce vreau să spun? » Vroia să spună că e tot ce poate fi mai elegant. A primi însă o doamnă de naționalitate rusă, care nu cunoștea decît pe marea ducă Eudoxia, era puțin lucru. Și prințesa Sherbatoff ar fi putut chiar să nici n-o cunoască, fără ca opinia pe care o avea Cottard despre eleganța supremă a salonului Verdurinilor, și mîndria lui de a fi primit în acest salon să i se fi micșorat. Strălucirea care ni se pare că îmbracă pe oamenii, pe care îi frecventăm, nu ține de firea lor intrinsecă mai mult decît ține aceea a unor personaje de teatru, pentru îmbrăcămîntea cărora e cu totul inutil ca directorul să cheltuiască sute de mii de franci cu cumpărarea de costume autentice și de giuvaeruri prețioase, care nu

vor avea nici un efect, de îndată ce un mare decorator va da o impresie a luxului de o mie de ori mai sumptuoasă, îndreptînd o rază artificială pe un veston de pînză groasă, semănat cu dopuri de sticlă, sau pe o hlamidă de hîrtie. Cutare bărbat și-a petrecut viața în mijlocul puternicilor pămîntului, care pentru el nu erau decît rude plictisitoare sau cunoștințe fastidioase, pentru că obișnuința contractată din leagăn îi desbrăcase în ochii lui de orice prestanță. Dar, în schimb, a fost de ajuns ca acesta să se fi adăugat, printr-o întîmplare, persoanelor celor mai obscure, pentru ca nenumărați Cottarzi să fi trăit uimiți de femei cu titluri nobiliare, al căror salon ei și-l închipuiau că este centrul eleganțelor aristocratice, deși ele în fond, nu erau nici ceea ce erau doamna de Villeparisis și prietenele ei (mari doamne decăzute pe care aristocrația, care crescuse împreună cu ele, nu le mai frecventa); nu, pe femeile, a căror prietenie a fost orgoliul atîtor oameni, dacă aceștia și-ar publica Memoriile, dînd numele acestor femei și al celor pe care le primeau, nimeni, nici doamna de Cambremer, ca și doamna de Guermantes, n-ar putea să le identifice. Dar ce importă! Un Cottard își are astfel baroneasa sau marchiza lui, care pentru el este « baroana » sau « marchiza », așa cum, în Marivaux, baronei nu i se spune niciodată numele și nici nu se știe dacă a avut cîndva vreunul. Cottard crede cu atît mai mult că în ea se rezumă întreaga aristocrație — care însă nici n-o cunoaște — cu cît titlurile sînt mai îndoielnice, cu cît coroanele ocupă mai mult loc pe pahare, pe argintărie, pe scrisori, pe cufere. Mulți Cottarzi, care au crezut că își duc viața în inima cartierului Saint-Germain, și-au încîntat imaginația cu vise feudale mai mult decît cei care trăiseră efectiv printre prinți, după cum negustorii mărunți, ieșiți duminică să viziteze cîteodată edificii ale « timpului de odinioară », au mult mai precis senzația de Ev Mediu, vizitînd uneori clădiri, ale căror ziduri sînt ridicate numai din pietre ale timpului nostru și ale căror bolți au fost zugrăvite, de elevii lui Viollet-le-Duc, în albastru și semănate cu stele de aur.

.....

« Cu siguranță că n-au nici o știre despre violonist » spuse Cottard. Evenimentul zilei, în micul clan, era în adevăr lipsa violonistului, favoritul doamnei Verdurin. Acesta, făcîndu-și serviciul militar în apropiere de Doncières, cina de trei ori pe săptămînă la Raspelière, fiindcă avea permisie de noapte. Dar, de curînd, pentru prima dată, fideliile nu reușiseră să-l descopere în tren. S-a presupus că îl scăpase. Și zadarnic trimisese doamna Verdurin la trenul-cursă următor și apoi la ultimul, că trăsura se întorsese tot goală. « A fost desigur pus în butuci, altă explicație a fugii lui nu e. Ah! zău, știți că în meseria asta militară, la asemenea voinici, e de ajuns un adjutant ursuz. — Va fi cu atît mai dezolant pentru doamna Verdurin, zise Brichot, să lipsească și astă seară, cu cît amabila noastră gazdă tocmai primește înțlia oară pe vecinii, de la care a închiriat la Raspelière, marchizul și marchiza de Cambremer. — În seara asta, marchizul și marchiza de Cambremer ! isbucni Cottard. Dar n-am știut nimic de așa ceva. Natural că știam că dumneavoastră toți, că trebuiau să vină într-o bună zi, dar de unde să știu că ziua aceea e așa de apropiată. Bravo, zise el, întorcîndu-se către mine, ce v-am spus eu : prințesa Sherbatoff, marchizul și marchiza de Cambremer. » Și după ce își repetase aceste nume, legănîndu-se în melodia lor : « Vedeți dar că luăm loc într-o lume aleasă. Ce-are aface, pentru debutul dumneavoastră, ați dat o adevărată lovitură. Va fi o reuniune excepțional de strălucită ». Și întorcîndu-se la Brichot, adăugă : « Patroana trebuie să fie furioasă. E momentul să-i venim în ajutor chiar împotriva voinții ei. » De cînd doamna Verdurin se afla la Raspelière, ea afecta

față de fideli că e în adevăr constrânsă și disperată de a-și invita odată proprietarii. Ar avea astfel condiții mai potrivite anul viitor, zicea ea, și nu făcea aceasta decât din interes. Dar pretindea că îi e așa de groaznic, să combine o cină monstruoasă cu lume care nu aparține micului grup, încît o amîna mereu. Masa aceasta, de altfel, o speria întrucîtva din cauza motivelor pe care le proclama, exagerîndu-le, dar pe de altă parte o și încînta din rațiuni de snobism, despre care însă nu sufla un cuvînt. Era deci sinceră numai pe jumătate, crezînd cu adevărat că micul clan era ceva atît de deosebit pe lume, unul din acele întreguri, căruia numai secolele i-ar putea constitui perechea, încît tremura la ideea de a vedea introduși în el pe acești provinciali, ignoraanți ai *Tetralogiei* și ai *Maeștrilor*, oameni care nu vor putea fi la înălțime în concertul conversației generale și erau în stare, venind la doamna Verdurin, să distrugă una din frumoasele miercuri, aceste capodopere incomparabile în fragilitatea lor de cristaluri de Veneția, pe care ar fi deajuns o notă falsă ca să le spargă. « Mai mult încă, ei trebuie să fie tot ce poate fi mai *anti*, și galonarzi, spusesese domnul Verdurin. — Ah ! cît despre asta, mi-e egal, a trecut destul timp de cînd se tot vorbește de povestea asta, » răspunsese doamna Verdurin, care, fiind o dreyfusardă sinceră, ar fi dorit totuși să găsească o recompensă mondenă în preponderența salonului ei dreyfusist. Dreyfusismul triumfă însă politicește, dar nu monden. Labori, Reinach, Picquart, Zola, rămîneau pentru oamenii de lume niște trădători, ceea ce nu putea decât să-i îndepărteze de micul nucleu. Încît, după această incursiune în politică, doamna Verdurin ținea să revie la artă. De altfel, d'Indy, Debussy, nu erau și ei « compromiși » în Afacere? « Cît privește Afacerea, n-avem decât să-i punem alături de Brichot, spuse ea (universitarul fiind singurul dintre fideli, care luase partea Statului Major, ceea ce îl făcuse să scoboare mult în stima doamnei Verdurin). Nu sîntem obligați să vorbim veșnic de afacerea Dreyfus. Nu, adevărul e că acești Cambremeri mă plictisesc. » Cît despre fideli, excitați de dorința nemărturisită de a cunoaște pe soții Cambremer și, în aceeași măsură, înșelați de plictiseala afectată, pe care doamna Verdurin zicea că o simte trebuind să-i primească, reluau în fiecă zi, conversînd cu ea, argumentele joșnice, pe care ea însăși le da în favoarea invitației, și căutau să le înfățișeze ca irezistibile. « Deci-deți-vă o dată pentru totdeauna, repeta Cottard, și veți obține concesiile la chirie, urmînd să plătească ei pe grădinari, iar dumneavoastră să vă bucurați de livadă. Toate acestea merită să vă plictisiți o seară. Vorbesc pentru dumneavoastră, adăuga el, deși inima îi bătuse destul de tare odată, cînd, fiind în trăsura doamnei Verdurin, se încrucișase pe drum cu a bătrînei doamne de Cambremer și mai cu seamă se simțise umilit față de funcționarii de cale ferată cînd, la gară, se aflase lîngă marchiz. Dinspre partea lor, Cambremerii, trăind prea departe de frămîntarea mondenă, ca să poată măcar bănuî că anumite femei distinse vorbeau cu oarecare considerație despre doamna Verdurin, o imaginau ca o persoană ce nu putea cunoaște decât boemi, poate că nici nu era căsătorită legitim, iar ca oameni « bine născuți » ea n-avea să mai vadă pe nimeni afară de ei. Se resemnaseră la această cină, nu mai ca să fie în termeni buni cu o locatară, care sperau să revie multe veri de-acum înainte, mai ales de cînd, luna trecută, aflaseră că doamna Verdurin moștenise de curînd atîtea milioane. Ei se pregăteau în tăcere și fără glume de prost gust pentru ziua fatală. Fidelii nu mai sperau de mult să vină cîndva ziua aceea, atît de multe ori doamna Verdurin îi fixase față de ei data, pe care tot o schimba. Falsele ei hotărîri aveau ca scop, nu numai să facă ostentație de plictiseala, pe care i-o cauza această cină, dar și să țină încordați pe membrii micului grup, care locuiau

în împrejurimi și erau înclinați să mai lipsească din cînd în cînd. Nu doar că Patroana ar fi ghicit că « ziua cea mare » le era tot atît de agreabilă cît îi era ei înșiși, dar pentru că, încredințîndu-i că această cină reprezenta pentru ea cea mai teribilă corvoadă, putea face astfel apel la devotamentul lor. « N-o să mă lăsați singură, între patru ochi, cu Chinezii-ăia ! Trebuie dimpotrivă să fim toți prezenți, ca să suportăm mai ușor plictiseala. Natural că nu vom putea vorbi despre nimic din ce ne interesează. Va fi o miercuri ratată, ce vreți ! »

— În adevăr, răspunse Brichot, adresîndu-mi-se, cred că doamna Verdurin, care e foarte inteligentă și pune o mare cochetărie în elaborarea miercurilor sale, nu ținea de loc să primească pe acești proprietari de țară, oameni de viță, dar fără spirit. Ea nu s-a putut hotărî să invite pe marchiza bătrînă, dar s-a resemnat la fiu și noră.

— Ah ! vom vedea așadar pe marchiza de Cambremer ? spuse Cottard cu un surîs, în care el se crezu dator să pună un pic de desmăt și galanterie, cu toate că nu știa dacă doamna de Cambremer era frumoasă sau nu. Dar titlul de marchiză deșteptă în mintea lui imagini prestigioase și galante. « Ah ! o cunosc, spuse Ski, care o înțîlnise odată, cînd el se plimba cu doamna Verdurin. — Nu cumva o cunoașteți în sens biblic ? zise, alunecîndu-și o privire oblică pe sub ochelari, doctorul, cu plăcerea lui de totdeauna pentru această glumă favorită. — E o femeie inteligentă, îmi spuse Ski. Natural, reluă el văzînd că eu nu spun nimic și apăsînd cu un surîs pe fiece cuvînt, este și nu este inteligentă, îi lipsește învățătura, e frivolă, dar are instinctul lucrurilor frumoase. Va tăcea tot timpul, dar nu va spune niciodată o prostie. Și apoi are în obraji o nuanță foarte plăcută. Ar fi un portret care ar permite să fie pictat », adăugă, închizînd ochii pe jumătate, ca și cum ar fi privit-o, pozîndu-i. Cum însă eu gîndeam exact contrariul de ceea ce Ski afirma cu atîtea finețuri, mă mulțumii să spun că era sora unui inginer foarte distins, domnul Legrandin. « Ei bine, iată, veți fi prezentat unei femei frumoase, îmi spuse Brichot, și nu se știe ce poate rezulta de aici. Cleopatra nici nu era o mare doamnă, era femeia obișnuită, femeiușca inconștientă și teribilă a lui Meilhac al nostru, și totuși ce consecințe, nu numai pentru acel pleșcar de Antoniu, dar pentru lumea antică. — Am și fost prezentat doamnei de Cambremer, răspunsei eu. — Oh ! atunci vă veți găsi la largul dumneavoastră. — Voi fi cu atît mai fericit s-o văd, răspunsei, cu cît mi-a promis o carte a fostului preot din Combray despre numele de localități ale regiunii, așa că voi putea să-i reamintesc de promisiunea făcută. . . » Profesorul tresări deodată și scoase un urlet : « Fir-ar să fie, izbucni el trecînd în sîrșit la limbajul articulat, am trecut de Maineville (he ! he !) și chiar de Rosenville ». Observară cu toții că trenul tocmai se oprea pentru stația Saint-Mars-le-Vieux, unde aproape toți călătorii coborau. « Poate că va fi trebuit să nu mai oprească. Și noi nu ne-am dat seama, vorbind despre soții Cambremer. — Ascultă, Ski, așteaptă, îți voi spune « una bună », zise Cottard, care prinsese slăbiciune de această expresie folosită în anumite cercuri medicale. Prințesa trebuie să fie în tren, nu ne-o fi văzut și se va fi suit în alt compartiment. Hai s-o căutăm. Numai să nu se ajungă cu treaba asta la prea mare zarvă ! » Și ne luă pe toți în căutarea prințesei Sherbatoff. O găsi în colțul unui vagon gol, citind *Revue des Deux Mondes*. De mulți ani, temîndu-se de scandaluri și de grosolăniile, ea luase hotărîrea de a-și vedea de treabă, în viață ca și în tren, și de a nu da mîna, decît după ce i se spunea bună-ziaua. Cînd fidelii intrară în vagonul ei, ea continuă să citească. O recunoscu de îndată ; această femeie, care chiar dacă își va fi pierdut situația mate-

rială, nu era mai puțin nobilă prin naștere, fiind oricum perla unui salon ca acela al Verdurinilor, era cucoana pe care, în același tren, o crezusem alaltăieri că putea fi o patroană de casă publică. Personalitatea ei socială, atât de nesigură, îmi deveni limpede de cum îi știui numele, ca o ghicitoare, căreia, după ce te-ai muncit s-o deslegi, îi afli înșfîrșit cuvîntul, care limpezește tot ceea ce fusese obscur și care, în privința oamenilor, nu e decît numele. A afla a treia zi cine era persoana, alături de care am călătorit în tren, fără să ajungem a-i descoperi rangul social, este o surpriză mult mai amuzantă decît a citi în fascicula nouă a unei reviste cuvîntul-cheie al enigmei propuse în fascicula anterioară. Marile restaurante, cazinourile, culoarele trenurilor sînt muzeul familiilor acestor enigme sociale. « Prințesă, cum de nu v-am putut vedea la Maineville ! Ne îngăduiți să luăm loc în compartimentul dumneavoastră ? — Dar cum să nu », spuse prințesa, care auzind pe Cottard vorbindu-i, își ridică numai atunci de pe revista ei niște ochi care, ca ai domnului de Charlus, vedeau foarte bine persoanele, a căror prezență păreau că nu o observă încă. Cottard, gîndind că a fi invitat dimpreună cu soții Chambremer era pentru mine o recomandare suficientă, luă hotărîrea, după un moment, să mă prezinte prințesei, care se înclină cu mare politețe, dar avînd aerul că-mi aude numele înțîia oară. « Ce Dumnezeu, sări doctorul, nevastă-mea a uitat să pună pe cineva să-mi schimbe nasturii de la vesta albă. Ah ! femeile, nu gîndesc nimic. Să nu vă căsătoriți niciodată, vedeți », îmi spuse el. Și cum asta era una din glumele, pe care le socotea el convenabile, cînd nu mai spunea nimeni nimic, se uită cu o privire piezișă la prințesă și la ceilalți fideli, care, fiindcă el era profesor și academician, suriseră admirîndu-i buna dispoziție și lipsa de morgă. Prințesa ne comunică știrea că tînărul violonist fusese regăsit. Stătuse în pat în ajun din cauza unei migrene, dar va veni astă seară dimpreună cu un vechi prieten al tatălui său, pe care îl descoperise la Doncières. Știa aceasta de la doamna Verdurin, cu care dejunase dimineața, ne spuse ea cu un glas repezit, în care rostogolirea sunetelor *rr* peste accentul rus era mormăită ușor în fundul gîtului, ca și cum n-ar fi fost *rr*, ci *ll*. « Ah ! ați dejunat cu dînsa azi dimineață », spuse Cottard prințesei, dar uitîndu-se la mine, căci vorbele acestea urmăreau să-mi arate mie cît de intimă era prințesa cu Patroana. Sînteți în adevăr o fidelă, dumneavoastră ! — Da, îmi place acest celc inteligent, apleabil, nu lăutăcios, cu totul simplu, de loc snob și unde toți sînt plini de spilit pînă în vîlful unghiilor. — Ce mă fac, se vede că mi-am pierdut biletul, de nu-l mai găsesc », izbucni Cottard, fără să se neliniștească de altfel peste măsură. Știa el că la Deauville, unde aveau să ne aștepte două landouri, funcționarul îl va lăsa să treacă fără bilet, salutîndu-l mai adînc ca de obicei, ca să dea astfel explicația indulgenței lui, cu alte cuvinte că recunoscuse în Cottard pe un intim al familiei Verdurin. « N-o să mă ducă doar la poliție pentru atîta lucru, conchise doctorul. — Spuneți, domnule, întrebai eu pe Brichot, că sînt în împrejurimi ape renumite ; de unde se știe ? — Numele stațiunii următoare, pe lîngă alte multe mărturii, atestă aceasta. I se zice Fervache. — Nu înțeleg, ce vlea să zică Fervache », mormăi prințesa pe un ton, care voia să spună din gentilețe pentru mine : « Ce prostie, nu e așa ? » « Dar, prințesă, Fervache înseamnă a fi fierbinți, *fervidae aquae*. . . Dar referitor la tînărul violonist, continuă Brichot, era să uit, Cottard, de a-ți vorbi de marea noutate. Știi că bietul nostru prieten Dechambre, fostul pianist favorit al doamnei Verdurin, a murit de curînd ? E înspăimîntător. — Era încă tînăr, răspunse Cottard, dar trebuia totuși să facă ceva pentru ficatul lui, o fi avut la el o porcărie, avea o mutră sinistră de cîțva timp. — Dar nu era așa de tînăr, spuse Brichot ; încă de cînd Elstir



și Swann veneau la doamna Verdurin, Dechambre era de pe atunci o notorietate parisiană și, lucru admirabil, fără să fi primit botezul succesului în străinătate. Ah ! nici vorbă că nu era un adept al Evangheliei după sfântul Barnum, el. — E o confuzie, în momentul acela el nu putea să viziteze pe doamna Verdurin, era încă în scutece. — Dar, afară numai dacă bătrîna mea memorie nu m-o fi lăsat, aveam impresia că Dechambre cînta sonata lui Vinteuil pentru Swann, cînd acest cerculeț, în conflict cu aristocrația, n-avea nici o îndoială că va fi într-o bună zi prințul consort îmburghezit al Odettei noastre naționale. — E imposibil, sonata lui Vinteuil a fost cîntată la doamna Verdurin mult după

ce Swann nici nu mai călca pe acolo », spuse doctorul care, ca oamenii care muncesc mult și cred că țin minte multe lucruri, pe care și le închipuiesc utile cândva, uitînd însă multe altele, fapt care le permite să se extazieze de memoria celor ce nu au nimic de făcut. « Îți nedreptățești cunoștințele, nu ești totuși ramolit », spuse surîzînd doctorul. Brichot conveni că greșise. Trenul se opri. Era stația Sogne. Numele acesta mă interesa. « Cît de mult mi-ar place să știu ce înseamnă toate aceste nume, spusei eu lui Cottard. — Dar întrebați-l pe Brichot, poate că știe el. — Bine înțeles, Sogne este Cicogne, *Sicomia* », răspunse Brichot, pe care ardeam să-l întreb despre o mulțime de alte numiri.

Uitîndu-și că ținea să rămîie retrasă în « colțul » ei, doamna Sherbatoff, amabilă, îmi oferi să-și schimbe locul cu mine, ca să pot sta de vorbă mai comod cu Brichot, căruia voiam să-i cer lămuriri despre alte etimologii interesante, asigurîndu-mă că ei îi era indiferent cum călătorea, înainte, înapoi, în picioare etc. . . Prințesa se ținea în defensivă numai cît nu cunoștea bine intențiile noilor veniți, dar de îndată ce le recunoștea ca binevoitoare, căuta în toate felurile să facă plăcere fiecăruia. Însfîșit trenul se opri în stația Dовille-Féterne, care, fiind situată aproape la distanță egală de satele Féterne și Dовille, purta din cauza acestei particularități ambele nume. « Ei, drăcia dracului, izbucni doctorul Cottard, cînd ne aflarăm în fața barierii, unde se prezentau biletele de tren și numai prefăcîndu-se că atunci observa, nu-mi mai găsesc tichetul, l-oi fi pierdut ». Dar funcționarul, scoțîndu-și șapca, îl asigură că n-avea importanță și surse respectuos. Prințesa (dînd explicații vizitiului, cum ar fi făcut o doamnă de onoare a doamnei Verdurin, care, din cauza familiei Chambrer, nu putuse veni la gară, ceea ce i se întîmpla numai rare ori) mă luă, ca și pe Brichot, într-una din trăsurile trimise. În cealaltă se urcară doctorul, Saniette și Ski.

Vizitiul, deși foarte tînăr, era vizitiul-șef al familiei Verdurin, singurul care cu adevărat purta titlul de vizitiu ; îi plimba zilnic peste tot, fiindcă doar el știa toate drumurile, iar seara tot el aducea și reconducea apoi acasă pe fideli. În caz de necesitate era însoțit de ajutoare (pe care singur și le alegea). Era un tînăr minunat, sobru și îndemînatec, dar avînd o înfățișare melancolică și o privire prea fixă, ceea ce însemna că își otrăvea sufletul pentru nimica toată, ajungînd chiar la unele idei negre. Dar în clipa de față părea foarte fericit, fiindcă izbutise să-și bage fratele, alt minunat luat de om, tot la Verdurin. Mai întîi străbăturăm satul Dовille. Movilițe ierboase coborau pînă în mare ca pășuni întinse, cărora saturația de umiditate și sare le da o densitate, o moliciune și o vivacitate de tonuri extreme. Insulițele și creștăturile țărmlui de la Rivebelle, mult mai apropiate decît la Balbec, dădeau acestei părți a mării aspectul nou pentru mine de plan în relief. Trecurăm prin fața unor mici vile de lemn, închiriate aproape toate de pictori ; apucarăm pe un drumeag, pe care vaci în libertate, tot atît de speriate ca și caii noștri, ne barară trecerea cam zece minute, iar apoi o luară în sus pe un drum strîmt și prăpăstios. « Dar, pe toți zeii nemuritori, întrebă deodată Brichot, să revenim la bietul Dechambre ; credeți că doamna Verdurin știe ? i s-a spus ? » Doamna Verdurin, ca mai toți oamenii de lume, tocmai fiindcă avea nevoie de societatea altora, nu se mai gîndea la ei nici o singură zi după ce mureau, de îndată ce nu mai puteau veni la miercurile ei, nici simbăta, nici să cîneze în costum de casă. Așa că nu se putea spune despre micul clan, imagine prin aceasta a tuturor saloanelor, că era compus mai mult din morți decît din vii, căci, de cum murea careva, era ca și cum n-ar fi existat nicicînd. Dar, ca să evite împrejurarea de a vorbi despre defuncți, și mai ales de a-și suspenda mesele ei de seară din

cauza unui doliu, lucru imposibil pentru Patroana, domnul Verdurin pretindea că moartea fidelilor îndurera atât de mult pe nevastă-sa că, în interesul sănătății ei, nu trebuia să i se vorbească despre așa ceva. De altfel, și poate tocmai pentru că moartea altora i se părea un accident atât de definitiv și de vulgar, gîndul morții proprii îl cutremura și de aceea alunga orice reflexie, care s-ar fi putut raporta la o astfel de situație. Cît despre Brichot, el fiind om de ispravă și înșelat perfect de ceea ce domnul Verdurin spunea cu privire la soția lui, se temea în adevăr, ca emoțiile unei atari suferințe să nu-i facă rău prietenei sale. « Da, știe tot de azi dimineață, spuse prințesa, *nu s-a putut să i se țină ascuns.* — Ah ! mii de tunete ale lui Zeus, izbucni Brichot, ah ! trebuie să fi fost o lovitură teribilă, prieten de douăzeci și cinci de ani ! lată un om care, în adevăr, era de-ai noștri ! — Evident, evident, ce vreți, zise Cottard. Sînt împrejurări totdeauna penibile ; dar doamna Verdurin e o femeie tare, e mult mai mult o cerebrală, decît o emotivă. — Nu sînt întru totul de părerea doctorului, spuse prințesa, căreia vorbirea ei repede și accentul murmurat îi dădeau un aer ciudat și totodată nesupus. Doamna Verdurin, sub aparența de răceală, ascunde comori de sensibilitate. Mi-a spus domnul Verdurin că s-a trudit mult, ca s-o împiedice de a se duce la Paris pentru ceremonie ; a fost obligat s-o mintă că înmormîntarea se va face la țară. — Ah ! drace, vroia să se ducă la Paris. Dar știu prea bine că e o femeie de inimă, poate chiar de prea multă inimă. Bietul Dechambre ! Cum spunea doamna Verdurin, acum nici două luni : « Pe lîngă el, Planté, Paderewski, Risler însuși, nimeni nu i se compară ». Ah ! mai pe drept a putut el spune, decît acel lăudăros de Neron, care a găsit mijlocul să înșele însăși știința germană : *Qualis artifex pereo* ! El însă, Dechambre, a murit cu adevărat îndeplinindu-și sacerdoțiul, în miresmele devoțiunii beethoveniene ; și plin de curaj, n-am nici o îndoială ; pe bună dreptate acest preot al muzicii germane ar fi meritat să-și dea sufletul celebrînd *Messa în re*. Dar el era, la urma urmelor, om în stare să primească pe Camarada lumii, cu un trîl, fiindcă acest executant de geniu regăsea uneori, în ascendența lui de oameni din Champagne parizianizați, cutezanțe și purtări de ostaș francez ». . . Intrasem în aleea de onoare a castelului Raspelière, unde domnul Verdurin ne aștepta pe peron. « Bine am făcut că mi-am pus smokingul, spuse el, constatănd cu plăcere că fideliile erau toți în costum de seară, fiindcă avem invitați foarte distinși ». Și pe cînd eu mă scuzam de vestonul meu : « Ei, asta e, dar e perfect. La noi, se cinează ca între camarazi. Vă pot oferi dacă doriți, un smoking de-al meu, dar nu cred să vi se potrivească. » Brichot, intrînd în vestibul, plin de emoție și în chip de condoleanțe pentru moartea pianistului, dădu Patronului un *shake-hand*, care nu provocă din partea acestuia nici un comentariu. Îi exprimai admirația mea pentru regiune. « Ah ! cu atît mai bine, și n-ați văzut nimic, vă vom arăta-o noi. De ce nu veniți să stați aici cîteva săptămîni ? aerul e excelent ». Brichot se temea ca strîngerea lui de mînă să nu fi rămas neînțeleasă. « Eh, bine ! sărmanul Dechambre ! zise el, dar cu jumătate de glas, de teamă ca nu cumva doamna Verdurin să fie pe aproape. — E înflorător, răspunse iute domnul Verdurin. — Așa de tînăr » mai spuse Brichot. Siciit că întîrzie cu astfel de inutilități, domnul Verdurin replică pe un ton grăbit și cu un geamăt, nu de suferință, ci de o nerăbdare iritată : « Ei bine, așa e, dar ce vreți, n-avem nici o putere, nu vorbele noastre îl vor reînvia, nu e așa ? » Și revenindu-i blîndețea odată cu jovialitatea : « Hai acum, bravul meu Brichot, depuneți-vă undeva bagajele. Avem o ciorbă de pește, o *buiabesă*, care n-așteaptă. Dar mai cu seamă, în numele cerului, nu v-apucați să vorbiți doamnei Verdurin despre Dechambre ! Știți cît de mult ascunde ea ceea ce

simte, deși suferă de o veritabilă maladie a sensibilității. Nu, fiindcă vă jur că la aflarea morții lui Dechambre, aproape că a plîns », spuse domnul Verdurin pe un ton profund ironic. Auzindu-l cum vorbea, s-ar fi zis că a regreta un prieten de treizeci de ani e un fel de demență, iar de altă parte se înțelegea că perfectă uniune dintre domnul Verdurin și soția lui nu-l oprea, pe el, ca totdeauna s-o judece și adesea chiar să-l plictisească. « Dacă-i vorbiți despre asta, va cădea iar bolnavă. E deplorabil, mai ales la trei săptămîni după bronșita ei. Și în cazuri de acestea, eu o-ngrijesc, nu altul. Înțelegeți că abia am terminat. Întristați-vă cît vreți de soarta lui Dechambre, în ascuns. Gîndiți-vă la el, dar nu vorbiți. Țineam mult la Dechambre, dar nu-mi puteți purta pică, fiindcă țin mai mult la nevasta mea. Uite, iată pe Cottard, puteți să-l întrebați pe el. » Și, în adevăr, știa el că un medic de familie se pricepe bine să facă o mulțime de mici servicii, ca de exemplu să prescrie că nu trebuie să ne lăsăm pradă mîhnirii.

Cottard docil, spusese Patroanei: « Agitați-vă așa într-una și mîine îmi veți face febră 39 », ca și cum ar fi spus bucătăresei: « Mîine îmi vei face rizoto de vițel ». Medicina, în loc să lecuiască, se ocupă cu schimbarea sensului verbelor și a pronumelor.

Domnul Verdurin se simți fericit constatînd că Saniette, cu toate frecuşurile, la care fusese supus mai deunăzi, nu părăsise micul nucleu. În adevăr, doamna Verdurin și bărbatul ei contractaseră în lenevia lor instincte crude, căroro marile împrejurări, prea rare, nu le mai ajungeau. Reușiseră să certe pe Odette cu Swann, pe Brichot cu amanta lui. Aveau să reînceapă totul cu alții, bine înțeles. Dar nu aveau asemenea prilej zi de zi. Iar Saniette, grație sensibilității lui fremătătoare, grație timidității circumspecte și speriate din nimic, le oferea cu felul lui răbdător, o țintă cotidiană. Încît, de teamă să nu-i părăsească, aveau grijă să-l invite mereu, cu vorbe amabile și convingătoare, cum spun prin licee elevii vechi, iar prin regimente veteranii, cîte unui boboc, pe care vor să-l îmbruzeze ca să-l ia iarăși la rost, scopul lor fiind atunci numai să-l mîngie și, cînd nu le va mai scăpa din mîini, să-l frece din nou. « Mai cu seamă, reaminti, lui Brichot, Cottard, care nu auzise pe Verdurin, *motus* față de doamna Verdurin. De altfel domnul Verdurin are dreptate, la ce servesc lacrimile noastre? adăugă el, căci, fiind în stare să asimileze forme verbale și ideile pe care acestea i le trezea în minte, dar neavînd nici o finețe, el admirase în cuvintele domnului Verdurin cel mai curajos stoicism. Nu importă, e un mare talent, care dispăre. — Cum, tot mai vorbiți de Dechambre? spuse domnul Verdurin, care ne-o luase înainte și care, văzînd că nu-l urmă, se întorsese înapoi. Ascultați, spuse el lui Brichot, exagerarea nu e bună niciodată. N-are nici un rost, fiindcă a murit, să faceți din el geniul, care n-a fost. Executa bine, se înțelege, era însă și, mai cu seamă aici, bine încadrat; în altă parte, n-ar fi existat. Se pasionase nevastă-mea de el și asta i-a făcut toată reputația. Știți cum e ea. Voi spune mai mult, în interesul chiar al reputației lui, a murit la momentul potrivit, tocmai cînd se rumenise, cum rumene ne așteaptă *domnișoarele de la Caen*, fripte după incomparabile rețete ale lui Pampille, sper (afară numai dacă nu vă veți eterniza, cu ieremiadele astea în această *casbah* deschisă tuturor vînturilor). Orișicît, nu doriți să ne faceți pe toți să crăpăm de foame, fiindcă Dechambre a murit, și mai ales că, de un an, era pe de altă parte și obligat, înainte de a da un concert, să facă game, ca să-și regăsească momentan, foarte momentan, agilitatea. De altfel, o să ascultați astă seară, sau cel puțin îl veți cunoaște, fiindcă acest grobian de om, după cină, părăsește arta pentru jocul de cărți, o să ascultați pe cineva, care este altfel de artist decît Dechambre, unul micuț pe care l-a descoperit nevastă-mea (cum

tot ea descoperise pe Dechambre și pe Paderewski și pe toți ceilalți): Morel îl cheamă. N-a sosit încă, individul. Voi fi silit să trimit o trăsură pentru ultimul tren. Vine cu un vechi prieten al familiei lui, pe care l-a regăsit și care îl enervează de moarte, dar cu care, ca să nu dea loc imputărilor tatălui său, ar fi trebuit altfel să rămâie la Doncières, ca să-i țină tovărășie: este baronul de Charlus ».

...Sculptorul rămase foarte uimit, aflînd că soții Verdurin consimțeau să primească pe domnul de Charlus. În timp ce, pe raza cartierului Saint-Germain, unde domnul de Charlus era foarte cunoscut, nu se vorbea niciodată de moravurile lui (ignorante de cei mai mulți, obiect de îndoială pentru alții, care credeau mai curînd că e vorba de amicitii exaltate, dar platonice, de imprudențe, dar oricît bine disimulate de împricinății înșiși, care dau din umeri, cînd cite o rău voitoare ca dealde Gallardon risca vreo perfidie), aceste moravuri, abia cunoscute de cîțiva intimi, erau dimpotrivă denunțate zilnic departe de mediul în care trăia el, ca anumite bubuituri de tun, care nu se aud decît după trecerea lor printr-o zonă surdă.

...Din moravurile domnului de Charlus, sculptorul trăgea concluzia, cu atît mai fără ezitare, că situația mondenă a baronului trebuia să fie la fel de proastă, cu cît nu poseda despre familia, căreia îi aparținea domnul de Charlus, despre titlul și numele lui, nici un fel de informație. După cum Cottard credea că toată lumea știe despre titlul de doctor că nu e nimic, iar despre cel de intern al spitalelor că e ceva, oamenii de lume se înșeală închipuindu-și că toată lumea posedă asupra însemnătății sociale a numelui lor aceleași noțiuni ca ei înșiși și persoanele din mediul lor.

Prințul de Agrigente trecea drept un « rasta » în ochii comisionarului de hotel, căruia îi datora douăzeci și cinci de galbeni, și nu-și recăpăta importanța decît în cartierul Saint-Germain, unde avea trei surori ducese, aceasta pentru că un mare senior nu impresionează pe oamenii modești, în ochii cărora el contează puțin, ci pe oamenii străluciți, care sînt în curent cu ceea ce este el. Domnul de Charlus avea să-și dea seama de altfel, chiar din seara aceasta, că Patronul avea noțiuni destul de superficiale asupra celor mai ilustre familii ducale. Convins că soții Verdurin erau pe cale să facă un pas greșit lăsînd ca în salonul lor atît de « select » să se introducă un individ ratat, sculptorul crezu că e cazul să ia pe Patroană de o parte. « Faceți o mare eroare, de altfel eu nu cred niciodată asemenea lucruri, și la urma urmelor, chiar așa fiind, vă voi spune că nu e foarte compromițător pentru mine ! » îi răspunse doamna Verdurin furioasă, întrucît Morel, reprezentînd elementul principal al zilelor ei de miercură, ținea mai înainte de orice să nu-l nemulțumească. Cît despre Cottard, el nu putu să-și dea nici o părere, pentru că ceruse să se urce o clipă, « pentru un mic comision », în așa numitul *buen retiro* și apoi să scrie în camera domnului Verdurin o scrisoare urgentă unui bolnav. . .

« Ah ! înșfîrșit, iată-i. . . » izbucni domnul Verdurin cu ușurare, văzînd că se deschide ușa în fața lui Morel, urmat de domnul de Charlus. Acesta, pentru care a cina la soții Verdurin nu însemna în nici un chip a merge în lume, ci într-un loc suspect, se simțea intimidat ca un școlar, care intră prima oară într-o casă publică și arată cel mai mare respect pentru patroană. Astfel că dorința obișnuită a domnului de Charlus de a părea viril și rece fu dominată (la apariția lui în ușa deschisă) de aceste idei de politețe tradițională, care se trezesc de îndată ce timiditatea înlătură o atitudine nefirească și face apel la rezervele inconștientului. Cînd sentimentul politeții instinctive și atavice față de necunoscuți se manifestă într-un om ca Charlus, indiferent dacă omul e nobil sau burghez, sufletul unei rude de sex feminin, venindu-i în ajutor ca

o zeiță sau ca un dublu al său reîncarnat, își ia sarcina să-l introducă într-un salon nou și să-i modeleze atitudinea pînă ce ajunge în fața stăpînei casei. Cutare tînăr pictor, crescut de o sfințită verișoară protestantă, va intra cu capul oblic și tremurător, cu ochii la cer, cu mîinile înfipite într-un manșon invizibil, a cărui formă evocată și a cărui prezență reală și tutelară vor ajuta pe intimidatul artist să străbată fără agorafobie spațiul plin de abisuri de la anticameră pînă la micul salon. Așa intra acum mulți ani cucernica rudă, a cărei amintire îl conduce azi, cucernică și avînd un aer atît de suferind, încît toți se întrebau ce nenorocire avea să anunțe, cînd, după primele cuvinte, se înțelegea, ca în cazul de față cu pictorul, că venea într-o vizită de obligație. În virtutea aceleiași legi, care face ca viața, în interesul actului încă neîndeplinit, să se servească, să utilizeze, să denatureze, într-o perpetuă prostituare, darurile testamentare cele mai respectabile, uneori cele mai sfinte, alteori numai cele mai inocente aparținînd trecutului, și deși legea, căpăta atunci un aspect diferit, acela al nepoților doamnei Cottard, care își întrista familia cu felul ei efeminat și relațiile ei, era de o mare veselie întrînd, ca și cum ar fi avut să facă o surpriză sau să anunțe o moștenire, iluminat de o fericire, căreia zadarnic i s-ar fi căutat motivul altundeva, decît în ereditatea înconștientă și în sexul modificat. Mergea în vîrfurile picioarelor, era fără îndoială el însuși uimit că nu avea în mînă un carnet de cărți de vizită, întîndea mina deschizînd gura în formă de inimă, cum văzuse că făcea mătușă-sa, și privirea i se neliniștea numai cînd se uita în oglindă, unde vroia parcă să verifice, deși cu capul gol, dacă pălăria, cum întrebase într-o zi doamna Cottard pe Swann, nu-i sta strîmb. Cît despre domnul de Charlus, căruia societatea, în care trăise el, îi procura, în acest moment critic, exemple diferite, alte arabescuri de amabilitate și în sfîrșit maxima, după care trebuie să știm în anumite cazuri, față de simpli mici burhezi, să punem în lumină și să le oferim grațiile noastre cele mai rare, de abia ținute în rezervă, el se înfoia dezordonat, cu politeți artificioase și cu aceeași amplexare, ale cărei legănări i-ar fi fost înlesnite și în același timp stînjinite de lărgimea și greutatea unei fuste, îndreptîndu-se astfel spre doamna Verdurin și pîrînd atît de măgulit, atît de onorat, încît s-ar fi crezut că a fi primit în casa ei era pentru el o favoare supremă...

... Cottard intră în salon anunțînd, ca și cum ar fi fost vorba de un incendiu, că soseau soții Cambremer. Doamna Verdurin, ca să nu aibă aerul, față de noii veniți ca domnul de Charlus (pe care Cottard nu-l văzuse încă) și ca mine, că dă atîta importanță sosirii Cambremerilor, nu se mișcă din loc, nu răspunde în nici un fel la aducerea știrii, mulțumindu-se, în timp ce se răcorea grațios cu evantaiul, să spună doctorului cu glas factice de marchiză de la Comedia Franceză: « Baronul tocmai ne spunea. . . » Asta era prea-prea pentru Cottard ! Mai puțin precipitat decît odinioară, fiindcă studiul și situațiile înalte îi încetinisă debitul verbal, dar cu acea emoție pe care, orișicît, o regăsea la soții Verdurin: « Un baron ! Cum asta, baron ? Unde, baron ? » Întrebă el cu glas tare, căutînd peste tot din ochi cu o uimire care atîngea incredulitatea. Doamna Verdurin, luîndu-și indiferența afectată a unei stăpîne de casă, căreia un servitor îi sparge în fața invitaților un pahar de preț și luînd de asemenea intonația artificială și tenorină a unei premiante de conservator jucînd în Dumas-fiul, răspunse, arătînd cu evantaiul pe protectorul lui Morel: « Dar, baronul de Charlus, căruia vă voi numi. . . Domnule profesor Cottard. » De altfel, doamnei Verdurin nu-i plăceau ocaziile de a face pe nobila. Domnul de Charlus întinse două degete, pe care profesorul le strînse cu surîsul benevol al unui

« printz al științei ». Dar se opri scurt, văzînd că intră soții Cambremer, timp în care domnul de Charlus mă trăgea într-un colț să-mi spună ceva, nu însă fără a-mi palpa mușchiulatura, ceea ce este o manieră germană. Domnul de Cambremer nu semăna de loc cu bătrîna marchiză. Cum spunea aceasta cu deosebită duiosie, el se dăduse « cu totul în partea lui tată-său ». Pentru cine nu auzise încă vorbindu-se de el, sau chiar de scrisorile lui, vii și plăcut întoarse, fizicul lui era de mirare. Fără îndoială că mai întîi trebuia să te obișnuiești cu acest fizic. Dar nasul, ca să se poată așeza strîmb deasupra gurii, alesese poate singura linie oblică, între atîtea altele, care numai aceea nu trebuia să i se tragă pe chip și care semnifica o prostie vulgară, agravată încă de vecinătatea unui ten normand cu roșeața pomelilor. E posibil ca ochii domnului de Cambremer să fi păstrat între pleoape ceva din cerul peninsulei Cotentin, atît de dulce în frumoasele zile însorite, cînd vizitatorul se amuză văzînd și înnumărînd cu sutele umbrele florilor, nemișcate pe marginea drumului, dar aceste pleoape grele, urduroase și rău răsfrînte ar fi împiedicat să treacă inteligența însăși. Încît cine îl vedea, scos din răbdări de îngustimea acestei priviri albastre, își muta ochii la marele nas strîmb. Printr-o transpoziție de simțuri, domnul de Cambremer privea cu nasul. Acest nas al domnului de Cambremer nu era urît, mai curînd oarecum prea frumos, prea puternic, prea mîndru de însemnătatea lui. Arcuit, lustruit, lucios, flăcărînd puternic, sta gata să compenseze insuficiența spirituală a privirii. Din nenorocire, dacă ochii sînt uneori organul prin care se destăinuie inteligența, nasul (oricare ar fi de altfel solidaritatea intimă a trăsăturilor între ele și nebănuita lor repercucie reciprocă), nasul este de regulă organul în care prostia se expune cu cea mai mare ușurință.

Cuviința hainelor de culoare închisă, purtate mereu, chiar dimineața de domnul de Cambremer, liniștiseră zadarnic pe cei orbiți și exasperați de strălucirea insolentă a costumelor de plajă ale unor oameni necunoscuți, că tot nu putea nimeni înțelege cum de soția primului prezident declara, cu un aer de pricepere fină și autoritate, ca persoană cu mai mare experiență decît oricine în privința înaltei societăți din Alençon, că în fața domnului de Cambremer se simțea numaidecît, chiar înainte de a se ști cine e, în prezența unui bărbat de mare distincție, perfect de bine crescut, care schimba stilul de viață la Balbec, bărbat înfirșit în tovărășia căruia se putea respira. El era pentru ea, asfixiată de atîția turiști ai Balbecului, ca un flacon de esențe reanimante. Mie mi se păru dimpotrivă că aparținea grupului de oameni, pe care bunica mea i-ar fi socotit numaidecît « foarte rău » și, cum ea nu admidea snobismul, ar fi fost fără îndoială stupefiată că reușise să devină soțul domnișoarei Legrandin, care trebuia să fie dificilă în materie de distincție, ea care avea un frate « așa bine ». Cel mult, despre urîtenia vulgară a domnului de Cambremer se putea spune că aparține oarecum ținutului, avînd ceva local foarte vechi; văzîndu-i trăsăturile greșite și pe care îți venea să i le îndrepti, gîndul se ducea la acele nume de mici orașele normande, asupra etimologiei cărora preotul meu se înșela, pentru că țărani, articulînd rău, sau înțelegînd greșit cuvîntul normand sau latin, care le designează, au ajuns să fixeze printr-un barbarism, care a și trecut în catastifele limbii, un contra-sens și un defect de pronunție. Viața în aceste vechi orașe mici poate dealtfel trece foarte plăcut, chiar dacă li s-a deformat numele, și tot astfel domnul de Cambremer, deși urît, va fi avînd calități, căci dacă era dintr-o mamă, pe care bătrîna marchiză o trecea cu vederea, preferîndu-i fiul față de noră, în schimb ea, care avea mai mulți copii, dintre care cel puțin doi nu erau fără merite, declara deseori că marchizul era după părerea ei cel

mai bun din familie. În puținul timp, pe care și-l petrecuse în armată, camarazii, găsind că e prea lung să-i spună Cambremer, îl porecliseră Cancan, nume pe care dealtfel nu-l meritase cu nimic. El se pricepea să orneze o masă de seară, la care era invitat, spunând când se servea pește (chiar dacă era putred): « Dar ce spuneți, iată mi se pare un frumos animal ». Iar nevasta lui, adoptînd de cînd intrase în familie tot ceea ce crezuse ea că aparține genului acelei lumi, se punea la nivelul amicilor soțului ei și căuta să-i placă poate ca o amantă și ca și cum ar fi fost amestecată odinioară în viața lui de băiat, spunînd, cu un aer liber, cînd vorbea despre el cu alți ofițeri: « Veți vedea pe Cancan. Cancan s-a dus la Balbec, dar vine diseară ». Era furioasă că se compromite astă seară la Verdun și nu venise decît la rugămintea soacră-si și a bărbatului ei, în interesul locațiunii. Dar, mai puțin bine crescută decît ei, ea nu ascundea motivul cinei și de cincisprezece zile făcea cu prietenele ei mare haz de invitație: « Știți că vom cina la locatarii noștri. Asta îi va costa o sporire a chiriei. În fond, sînt destul de curioasă să știu ce au putut face ei din sărmana noastră veche Raspelière (ca și cum ea s-ar fi născut aci și și-ar fi redescoperit amintirile despre ai săi). Fostul nostru paznic mi-a spus chiar ieri că nu se mai recunoaște nimic din ce-a fost. Nici nu am curajul să mă gîndesc la tot ce se va fi petrecut acolo, înăuntru. Cred că va trebui să punem pe cineva să dezinfecteze totul, înainte de a ne reinstala ». Ea sosi mărăță și îmbufnată, cu aerul de mare doamnă, al cărui castel, datorită războiului, e ocupat de inamici, dar care totuși se simte la ea acasă și ține să arate învingătorilor că nu sînt decît niște intruși. Doamna de Cambremer nu mă putu vedea de la început, aflîndu-mă la o fereastră laterală cu domnul de Charlus, care îmi spunea a fi auzit de la Morel că tatăl lui fusese « intendent » al familiei mele și că el, Charlus, conta îndeajuns pe inteligența și magnanimitatea mea (termen atît al lui cît și al lui Swann) să-mi refuz plăcerea ignobilă și meschină, pe care vulgarii imbecili mărunți (cum eram prevenit) ar prefăce-o în prilej de a destăinui gazdelor noastre amănunte, crezute poate de acestea ca înjositoare. « Singurul fapt că mă interesez eu de el și îmi întind protecția asupra lui e ceva mai mult decît convingător și anulează trecutul », conchise baronul. În timp ce-l ascultam și îi promiteam tăcerea mea, pe care aș fi păstrat-o chiar fără speranța de a fi socotit în schimb inteligent și magnanim, priveam pe doamna de Cambremer. Și nu trebui mult pînă să recunosc lucrul delicat și savuros, pe care îl simțisem zilele trecute lîngă mine la ora gustării de dimineață, pe terasa de la Balbec, în pesmetul mărinăresc pe care îl vedeam, tare ca o lipie de piatră, din care fidelii ar fi încercat zadarnic să muște. Iritată de mai înainte de latura prea simplă, pe care bărbatu-său o moștenise de la mama lui și care îl făcea să se arate onorat, cînd i s-ar prezenta fidelii, doritoare totuși să-și împlinească funcțiile ei de femeie de lume, ea vru, cînd îi fu recomandat Brichot, să-l facă a fi cunoscut de soțul ei, pentru că așa văzuse făcînd pe prietenele ei mai elegante, dar furia sau orgoliul luînd-o înaintea ostentației bunelor maniere, ea spuse, nu cum ar fi trebuit: « Permiteți-mi să vă prezint pe bărbatul meu », ci « Vă prezint bărbatului meu », ținînd astfel sus drapelul Cambremelor în ciuda lor înșiși, fiindcă marchizul se înclină în fața lui Brichot cît prevăzuse ea de adînc. Dar toată această dispoziție mîndră a doamnei de Cambremer se schimbă deodată zărind pe domnul de Charlus, pe care îl cunoștea din vedere. Ea nu izbutise niciodată să facă în așa fel încît să-i fie prezentat, nici în timpul legăturii ei cu Swann. Căci domnul de Charlus, luînd mereu partea soțiilor, partea cumnatei sale împotriva amantelor domnului de Guermantes, partea Odettei, atunci încă nemăritată, dar veche legătură a lui Swann, împotriva

altora noi, ca apărător sever al moralei și protector fidel al căsniciilor, îi dăduse Odettei promisiunea — și o ținuse — de a nu se lăsa prezentat doamnei de Cambremer. Acesteia, desigur, nici nu-i trecuse prin minte că tocmai la soții Verdurin avea să cunoască înșfîrșit pe acest bărbat veșnic distant. Domnul de Cambremer știa că asta era pentru ea o bucurie atît de mare, că se simțea el însuși înduișat, privindu-și nevasta cu un aer care însemna: « Ești mulțumită că te-ai hotărît să vii, nu e așa? » El vorbea de altfel foarte puțin, știind că s-a înșurat cu o femeie superioară. « Eu, nevrednicul », spunea el în orice clipă și cita bucuros o fabulă de La Fontaine și alta de Florian, care i se păreau că se aplică ignoranței lui, iar de altă parte îi permit, sub formele unei măguliri disprețuitoare, să arate oamenilor de știință, care nu frecventau Jockey-Club-ul, că se putea și vîna și citi fabule. Nenorocirea este că nu cunoștea decît două. De aceea și reveneau adesea în vorba lui. Doamna de Cambremer nu era proastă, dar avea numeroase deprinderi foarte plictisitoare. La ea, deformarea numelor de oameni nu avea nimic din disprețul aristocratic. Ea nu spunea că ducesa de Guermantes (care prin naștere ar fi trebuit să fie, mai mult decît doamna de Cambremer, la adăpost de acest ridicol), n-ar fi spus, ca să nu aibă aerul de a ști numele prea puțin elegant (în timp ce acum este numele uneia dintre femeile cele mai dificile de cunoscut) de Julien de Monchâteau: « o Doamnă neînsemnată. . . Pic de la Mirandola ». Nu, cînd doamna de Cambremer cita greșit



un nume, ea făcea aceasta din bunăvoință, ca să nu aibă aerul că ar ști ceva, iar cînd, din sinceritate, totuși îl mărturisea, credea că îl ascunde, punîndu-l în vedere. Dacă, de exemplu, apăra o femeie, ea căuta, vrînd însă nici să nu mintă pe aceea care o implora a-i spune adevărul, să disimuleze că doamna cutare era actualmente amanta domnului Sylvain Levy și zicea: « Nu... nu știu absolut nimic despre ea, cred că i s-a reproșat de a fi inspirat o pasiune unui domn, căruia nu-i știu numele, ceva asemănător cu Cahn, Kohn, Kuhn; de altfel, cred că n-a fost niciodată nimic între ei ». E ca procedeul mincinosilor — dar invers decît al lor — care alterînd adevărul pe care îl povestesc unei amante sau numai unui prieten, își închipuiesc că aceștia nu vor observa numaidecît că fraza spusă (la fel cu Cahn, Kohn, Kuhn), fiind interpolată, este de altă speță decît cele ce compun conversația și are un înțeles mai adînc.

Doamna Verdurin întrebă pe soțul ei, la ureche: « Să ofer brațul baronului de Charlus? Avînd tu în dreapta pe doamna de Cambremer, am putea înlesni astfel schimbul de politeți. — Nu, zise domnul Verdurin, fiindcă celalt are un grad mai înalt (vrînd să spună că domnul de Cambremer era marchiz), domnul de Charlus în definitiv îi e inferior. — Eh bine, îl voi pune alături de prințesă ». Și doamna Verdurin prezentă pe doamna Sherbatoff domnului de Charlus; se înclinară tăcuți amîndoi, cu aerul de a ști multe unul despre altul și de a-și promite un secret mutual. Domnul Verdurin mă prezentă domnului de Cambremer. Chiar mai înainte de a-mi fi vorbit cu glasul lui puternic și ușor bilbîit, talia lui voinică și obrajii colorați manifestau în oscilația lor ezitarea marțială a unui șef militar, care încearcă să-și liniștească subalternul, spunîndu-i: « Mi s-a vorbit, da, vom aranja totul; voi da dispoziție să ți se ridice pedeapsa; nu sîntem doar băutori de sînge; va merge totul bine ». Apoi, strîngîndu-mi mîna: « Cred că dumneavoastră cunoașteți pe mama », îmi spuse el. Verbul « a crede » i se părea convenabil discreției unei prime întrebări, dar fără să exprime nici o îndoială, fiindcă adăugă: « De altfel, am o scrisoare de la ea pentru dumneavoastră ». Domnul de Cambremer simțea o fericire naivă, revăzînd locurile, în care trăise multă vreme. « Mă regăsesc » spuse el doamnei Verdurin, în timp ce privirea i se uimea recunoscînd atît picturile de flori de deasupra pervazului ușilor, la fel cu cele de pe spațiul dintre ferestre, cît și busturile de marmură pe soclurile lor înalte. Dar se putea simți totuși mirat, deoarece doamna Verdurin adusese un mare număr de frumoase lucruri vechi, pe care le avea. Din acest punct de vedere, doamna Verdurin, trecînd în ochii Cambremerilor drept ființă care da totul peste cap, era nu revoluționară ci inteligent conservatoare, într-un sens pe care ei nu-l înțelegeau. O acuzau astfel pe nedrept că detesta vechea locuință și că o dezonoarează cu simple stampe în loc de plușul bogat, ca un preot ignorant care învinuiește pe arhitectul diocesan că pune din nou la locul lor vechile sculpturi în lemn, date de o parte și cărora eclesiasticul a găsit de cuviință să le substituie ornamente noi cumpărate din piața Saint-Sulpice. Însfîrșit, o grădină tot preotească începea în fața castelului să ia locul straturilor de flori, care erau mîndria nu numai a familiei Cambremer, dar și a grădinarului lor. Acesta, considerînd pe Cambremeri ca singurii lui stăpîni și gemînd sub jugul Verdurinilor, ca și cum moșia fusese momentan ocupată de un năvălitor și o ceată de soldați, își ducea în taină doleanțele la proprietarul depozat, se indigna de disprețul ce se arăta brădușilor lui tropicali (« araucarii »), begoniilor, straturilor de mușchi și daliilor duble, după cum se indigna de curajul de a semăna, în fața unei locuințe atît de somptuoase, flori atît de comune ca mușetelul și coadă calului. Doamna Verdurin simțea această surdă opoziție și era hotărîtă, dacă

ar face un contract de chirie pe termen lung sau ar cumpăra castelul Raspeliere, să condiționeze totul de concedierea grădinarului, la care vechea proprietărească ține dimpotrivă extrem de mult. O servise pentru nimica toată în vremuri dificile, o adora; dar, datorită fărâmarii bizare a opiniei oamenilor din popor, la care disprețul moral cel mai adânc se încadrează ca o enclavă în stima cea mai pasionată, care la rîndul ei călărește pe vechi ciude persistente, el spunea deseori doamnei de Cambremer care, în 1870, surprinsă de invazie într-un castel al ei din Est, trebuise să îndure timp de o lună contactul cu germanii: « S-a reproșat mult doamnei marchize că, în timpul războiului, a fost de partea prusienilor și chiar i-a primit să locuiască la ea. Altcîndva, nu zic, aș fi înțeles; dar în timp de război, n-ar fi trebuit. Nu se face ». Încît, fiindu-i credincios pînă la moarte, el o venera pentru bunătatea ei, dar și răspîndea faptul că se făcuse vinovată de trădare. Doamna Verdurin se simți atinsă că domnul de Cambremer pretindea a recunoaște atît de bine castelul. « Totuși veți fi observînd unele schimbări, răspunse ea. Cele dintîi lucruri, pe care m-am grăbit să le expediez la pod, prea bun încă pentru așa ceva, au fost mai întîi niște țevi mari, drăcii de bronz, de la Barbedienne și niște nenorocite de scăunașe acoperite cu pluș ». După această ripostă acerbă adresată domnului de Cambremer, ea îi oferi brațul să-l conducă la masă. El ezită o clipă, spunîndu-și: « Oricît, nu pot trece înaintea domnului de Charlus ». Dar, gîndindu-se că acesta era un vechi prieten de familie, de îndată ce nu i se da locul de onoare, se hotărî să ia brațul ce i se oferise și spuse doamnei Verdurin cît de mîndru era el de a fi admis în cenaclul (așa numi el micul nucleu, fără a rîde oarecum de satisfacția de a cunoaște termenul). Cottard, care era așezat alături de domnul de Charlus, își privea vecinul prin ochelari, vrînd să-l cunoască și să spargă ghiața dintre ei. . . « Vînați deseori, domnule? spuse doamna Verdurin cu dispreț domnului de Cambremer. — V-a povestit Ski că ni s-a întîmplat una bună? întrebă Cottard pe Patroană. — Vînez mai ales în pădurea Chantepie, răspunse domnul de Cambremer. — Nu, n-am povestit nimic, zise Ski. — Își merită numele, această pădure? » întrebă Brichot pe domnul de Cambremer, după ce mai întîi mă privi cu coada ochiului, fiindcă îmi promisese să vorbească de etimologia unor cuvinte, cerîndu-mi totodată să disimulăm față de Cambremeri disprețul, pe care i-l inspirase etimologiile preotului din Combray. « Probabil că nu înțeleg eu, dar nu vă sezisez întrebarea. — Vreau să spun: cîntă în ea multe gaițe? » răspunse Brichot. Cottard în acest timp suferea că doamna Verdurin nu știa nimic de pățania lor, că fusese cît pe aci să piardă trenul. « Hai, de ce nu spui, zise doamna Cottard soțului ei, ca să-l încurajeze, povestește-ți odiseea. — În adevăr, e extraordinară, spuse doctorul, care își începu din nou povestirea. Cînd am văzut că trenul era în gară, am rămas meduzat. Totul din cauza lui Ski. Ești cu siguranță bizaroid în informațiile dumneata, scumpul meu! Și Brichot care ne aștepta în gară! — Credeam, spuse universitarul, aruncînd în jur ceea ce îi mai rămînea din privire și surîzînd cu buzele lui subțiri, că veți fi întîrziat la Graincourt, fiindcă ați întîlnit poate vreo peripateticiană. — N-ați vrea să tăceți? Dacă v-ar auzi nevastă-mea! spuse profesorul. Nevasta al meu, e gelos. — Ah! Brichot ăsta, izbucni Ski, în care gluma cam liberă a lui Brichot trezea veselia tradițională, e mereu același », cu toate că, la drept vorbind, nu știa dacă universitarul fusese vreodată ștregar. Și, ca să adauge acestor vorbe consacrate gestul ritual, se făcu a nu putea să reziste dorinții de a-l ciupi de coapsă. « E neschimbat, omul ăsta vesel », continuă Ski și, fără să se gîndească la nuanța și tristă și comică pe care cvasi-cecitatea universitarului o da acestor cuvinte, adaugă: « Mereu, cu coada

ochiului după femei. — Vedeți, spuse domnul de Cambremer, ce însemnează să îți înțelegi un savant. Sînt cincisprezece ani de cînd vînez în pădurea Chantepie și niciodată nu m-am gândit la ce înseamnă numele ei ». Doamna de Cambremer aruncă soțului ei o privire severă; ea n-ar fi vrut ca bărbatu-său să se umilească astfel în fața lui Brichot. Nemulțumirea ei crescuse și mai mult cînd, la fiecare expresie « de-a gata » folosită de Cancan, Cottard, care știa totul în privința acestor expresii, fiindcă le învățase cu mare trudă, demonstra marchizului, care își mărturisea prostia, că nu însemnau nimic: « Pentru ce: prost ca o ciubotă? Credeți dumneavoastră că ciubotele sînt mai proaste ca alte lucruri? Se spune: a repeta același lucru de o sută de ori. De ce numai: decît de o sută de ori? De ce: a dormi ca un bușten? De ce: Tună ca la Brest? De ce: a face o mie de trageri pe minut? » Și atunci apărarea domnului de Cambremer era luată de Brichot, care explica fiecare locuțiune în parte. Dar doamna de Cambremer era mai cu seamă ocupată să cerceteze schimbările, pe care soții Verdurin le făcuseră în interiorul de la Raspelière, ca să poată critica pe unele, iar pe altele, dacă nu pe aceleași, să le importe la Fêteerne. « Mă întreb ce-o fi acest lustru de casă nouă, care n-are nici un rost. Abia de mai pot recunoaște vechea mea Raspelière », adăugă ea cu un aer familiar aristocratic, ca și cum ar fi vorbit de un servitor, despre care ar fi intenționat nu atît să-i arate vîrsta, cît să spună că l-a văzut născîndu-se. Și fiindcă era oarecum livrescă în limbajul ei: « Totuși, adăugă ea cu jumătate glas, cred că, dacă aș locui în casa altora, mi-ar fi oricum rușine să schimb așa totul. — Păcat că n-ați venit dimpreună cu ei », spuse doamna Verdurin domnului Charlus și lui Morel, sperînd că domnul de Charlus va aparține de acum încolo « grupului » și că se va supune regulii de a veni cu toți în același tren. « Ești sigur că Chantepie înseamnă gaiță care cîntă, Chochotte? » adăugă ea, ca să arate că, în situația ei de gazdă perfectă, participa la toate conversațiile deodată. « Vorbiți-mi dar ceva despre acest violonist, îmi spuse doamna de Cambremer, că mă interesează; ador muzica și mi se pare că am auzit vorbindu-se despre el, instruiți-mă ». Aflase că Morel venise cu domnul de Charlus și vroia, invitînd pe primul, să încerce a stabili legătura cu al doilea. Totuși adăugă, ca să nu pot desluși acest motiv: « Domnul Brichot de asemenea mă interesează ». Căci, deși foarte cultivată, întocmai ca anumite persoane predispuse la obezitate, care mănîncă puțin și umblă toată ziua, fără a înceta să se îngrășe văzînd cu ochii, la fel doamna de Cambremer zadarnic aprofundase, îndeosebi la Fêteerne, o filozofie din ce în ce mai ezoterică și o muzică tot mai savantă, că nu părăsea acest studiu decît ca să pună la cale intrigi, care să-i permită « a tăia scurt » amicitiiile burgheze ale tinereții ei și a înnoda relații, pe care le crezuse la prima vedere că făceau parte din societatea socrilor săi, dar care, după cum observase mai tîrziu, se situau mult mai sus și mult mai departe. Un filozof, care pentru ea nu era destul de modern, Leibnitz, a spus că e drum lung de la inteligență pînă la inimă. Acest drum, doamna de Cambremer, ca și fratele ei, n-avusese putere să-l străbată. Nepărăsind lectura lui Stuart Mill decît pentru aceea a lui Lachelier, pe măsură ce credea mai puțin în realitatea lumii externe, punea tot mai multă înverșunare, căuțînd să-și rostuiască pe pămînt, pînă să moară, o bună poziție. Îndrăgostită de arta realistă, nici un lucru nu i se părea nevrednic de a servi ca model unui pictor sau unui scriitor. Un tablou sau un roman modern i-ar fi făcut greată; *mujicul* lui Tolstoi și țăranul lui Millet constituiau limita socială extremă, pe care nu admitea ca artistul s-o depășească. Dar a trece dincolo de limita care îi mărginea propriile ei relații, a se înălța pînă la frecventarea ducelor, era scopul tuturor eforturilor ei,

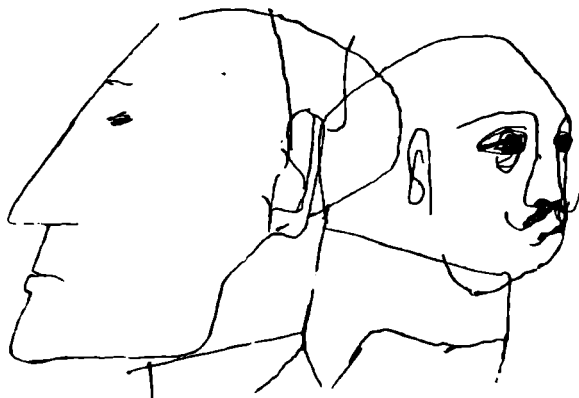


pînă într-atît tratamentul spiritual, la care se supunea, studiind marile opere de artă, rămînea ineficace față de snobismul congenital și morbid, care se dezvolta în ea. Snobismul ajunsese chiar s-o vindece de anumite înclinări la avaricie și la adulter, la care, în tinerețe, era destul de pornită, semănînd în privința aceasta cu acele stări patologice bizare și permanente care, pe cei atinși, par a-i imuniza împotriva altor maladii. Este drept însă că, auzind-o vorbind, eu nu mă puteam împiedica să recunosc, fără să-mi facă nici o plăcere, rafinamentul expresiilor ei. Erau expresii pe care, la o epocă dată, le au toate persoanele de aceeași anvergură intelectuală, încît rafinamentul exprimării procură de îndată, ca arcul de cerc, mijlocul de a descrie și a fixa întreaga circonferință. Așa că aceste expresii fac pe cei care le întrebuințează să mă plictisească imediat ca ființe pe care le-aș cunoaște de mai înainte, dar care totuși trec drept ființe superioare și în această calitate mi-au fost deseori oferite ca vecine delicioase și neprețuite. « Știți desigur, doamnă, că multe regiuni forestiere își trag numele de la animalele care le populează. Lîngă pădurea Chantepie, aveți pădurea Chantereine. — Nu știu de ce regină e vorba, dar dumneavoastră nu sînteți galant cu ea, spuse domnul de Cambremer. — Prinde-o, Chochotte. Dar lăsînd asta de o parte, cum a mers voiajul? — N-am întîlnit decît o vagă omenire, care înțesa trenul. Țin însă să



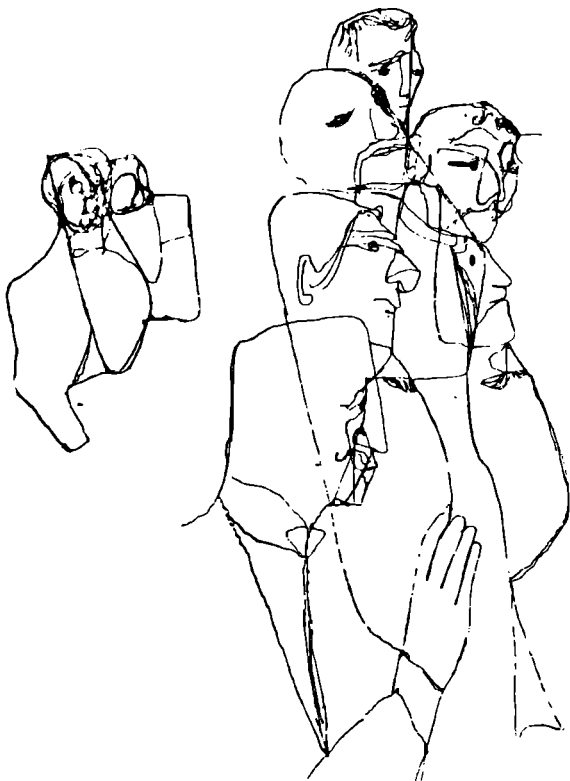
răspund întrebării domnului de Cambremer; regină nu înseamnă pe aici soție de rege, ci broască. E numele, pe care pădurea l-a păstrat mult timp, cum mărturisește despre aceasta stația Renneville, care ar trebui să se scrie Reineville. — Mi se pare că aveți acolo un animal minunat », spuse domnul de Cambremer doamnei Verdurin, arătând un pește. Făcea astfel unul din acele complimente, cu ajutorul cărora el credea că își plătește tacîmul la cîte o cină, iar pe de altă parte că răspunde cu o politeță la politețea de-a fi fost invitat. («E inutil să-i invităm, spunea el adesea, soției sale, despre unii dintre prietenii lor. Au fost încîntați că ne-au avut la masă. Mi-au și mulțumit ») « De altfel trebuie să vă spun că eu mă duc în fiecare zi la Renneville de mulți ani și n-am văzut acolo mai multe broaște decît în altă parte.

... Cît despre Cottard, blocat de tăcerea domnului de Charlus și încercînd să-și dea aere față de ceilalți, se întoarse spre mine și îmi puse una din acele întrebări, care uimeau pe pacienții lui, cînd le ghicea suferința, și care îl arătau ca fiind, așa zicînd, în trupul lor; dacă, dimpotrivă, se înșela, întrebările acestea îi îngăduiau să rectifice anumite teorii, să lărgască punctele de vedere vechi. « Cînd ajungeți în asemenea locuri, relativ înalte, cum este acesta, unde ne aflăm acum, simțiți că asta vă mărețează tendința la înăbușeală? » mă întrebă el, sigur că ori se face admirat, ori își completează cunoștințele. Domnul de Cambremer auzi întrebarea și surîse. « Nici nu pot să vă spun cît mă amuză, aflînd că aveți înăbușeli », îmi aruncă el peste masă. El nu voia să spună cu aceasta că suferința mea îl înveselea, deși era tot atît de adevărat și asta. Căci omul acesta cumsecade nu putea auzi totuși vorbindu-se de nenorocirea altuia, fără un sentiment de mulțumire proprie și un spasm de ilaritate, care însă făcea repede loc înduioșării inimii lui bune. Dar fraza lui



avea alt înțeles, pe care îl preciză ceea ce adăugă : « Mă amuză, spuse el, fiindcă sora mea are și ea exact același neajuns. În definitiv, chestia îl amuza ca și cum m-ar fi auzit rostind numele unuia din prietenii mei, care i-ar fi frecventat îndelung. « Ce mică e lumea », era reflexia pe care el și-o formula mental și o văzui scrisă pe chipul lui surizător, când Cottard îmi vorbi despre înăbușelile mele. Și crizele acestea, după cina de atunci, deveniră un fel de relație a noastră și despre care domnul de Cambremer nu-și uita niciodată să-mi ceară știri, fie numai pentru a i-le transmite surorii sale.

Răspunzînd totodată întrebărilor, pe care nevastă-sa mi le punea cu privire la Morel, eu mă gîndeam la o conversație avută cu mama în acea după-amiază. . . Doamna Verdurin, auzind pe doamna de Cambremer că îmi vorbise despre Morel și că își scoborîse vocea ca să-mi vorbească de nunta lui Saint-Loup, dar ea crezînd că tot despre Morel continuă să-mi vorbească, îi spuse înțepat : « Prefer să vă previn. Aici nu se face muzică ușoară. În artă trebuie să știți că fideliile miercurilor mele, copiii mei, cum îi numesc eu, sînt teribil de înaintați, adăugă ea cu un aer de teroare orgolioasă. Uneori, chiar le spun : « Oameni buni, dar mergeți prea repede față de patroana voastră, căreia totuși îndrăznelile de gust n-au fost niciodată socotite a-i fi inspirat teamă ». An de an, se merge puțin mai departe ; văd în curînd ziua, cînd ei nu vor mai merge la Wagner și la d'Indy. — Dar e foarte bine, a fi în artă înaintat, nu e nimeni cît ar trebui », spuse doamna de Cambremer, inspectînd în același timp fiecare colț al sălii de mîncare, căutînd să recunoască lucrurile lăsate aici de soacră-sa ca și pe cele aduse de doamna Verdurin și s-o prindă pe aceasta în flagrant delict de lipsă de gust. Totodată, ea încerca să-mi vorbească despre subiectul care o interesa mai mult decît orice, domnul de Charlus. I se părea emoționant



că proteja un violonist. « Are aerul inteligent. — Chiar de o vervă extremă, pentru un bărbat destul de în vîrstă, spusei eu. — În vîrstă? Dar nu pare în vîrstă, uitați-vă, firul de păr îi e tînăr », (De trei sau patru ori, cuvîntul « fir de păr » fusese întrebuițat, la singular, de unul din aceia care lansează mode literare și toată lumea, cu lungimea de rază a doamnei de Cambremer, spuneau « fir de păr », nu fără un surîs superior. La ora actuală se spune încă « firul de păr », dar din excesul singularului va renaște pluralul.) « Ceea ce mă interesează în deosebi la domnul de Charlus, adăugă ea, este că se simte la el un anumit dar. Vă voi spune că eu nu fac mare caz de știință. Nu mă interesează ceea ce se poate învăța ». Cuvintele acestea nu sînt în contradicție cu valoarea particulară a doamnei de Cambremer, care tocmai că era imitată și deprinsă. Dar lucrul care trebuia să se știe exact în acel moment, este că știința nu însemnează nimic și că nu cîntărește nici cît un pai pe lîngă originalitate. Doamna de Cambremer învășase, ca și tot ceea ce știa, că nimic nu trebuie să se învețe. « De aceea, îmi spuse ea, Brichot, cu felul lui interesant, căci nu rămîn nepăsătoare față de o anumită erudiție savuroasă, mă atrage totuși mult mai puțin ». Dar Brichot, în acest moment, nu se ocupa decît de un lucru: auzind că se vorbește despre muzică, tremura ca subiectul să nu reamintească doamnei Verdurin moartea lui Dechambre. Vroia să spună ceva numai ca să înlăture această amintire funestă. Ocazia așteptată, i-o dădu



domnul de Cambremer cu întrebarea: « Atunci, locurile împădurite au totdeauna nume de animale? — Dar de unde, răspunsu Brichot, fericit că-și poate desfășura știința în fața atîtor invitați noi, dintre care îi spusese că cel puțin pe unul îl interesa cu siguranță. E de ajuns să se știe cum se păstrează numele cîte unui arbore chiar în numele de persoane, ca o ferigă în cărbune. Unul dintre senatorii noștri romani se cheamă domnul de Saulces de Freycinet, ceea ce însemnează, în chip sigur, loc plantat cu sălcii și frasini, *salix et fraxinetum*; nepotul lui reprezintă mult mai mulți arbori, pentru că el se numește de Selves, *sylva* » . . .

. . . În clipa aceasta, masa fu întreruptă de un conmesean, pe care mi-am uitat să-l numesc, un ilustru filozof norvegian, care vorbea foarte bine franțuzește, dar foarte încet, aceasta pentru dubla rațiune, mai întîi că, învățînd franceza de curînd și nevrînd să facă greșeli de vorbire (totuși făcea cîteva), el se raporta pentru fiecare cuvînt la un fel de dicționar mental; apoi pentru că, fiind metafizician, totdeauna el gîndea ceea ce avea de spus chiar în timp ce spunea, fapt care chiar la un francez e o cauză de încetineală. Altfel, era o ființă delicioasă, deși în aparență semănînd cu mulți alții, în afara unei singure privințe. Acest bărbat cu vorba atît de rară (punea cîte o tăcere după fiecă cuvînt) devenea de o iuțală vertiginoasă, de îndată ce spunea adio, vrînd parcă să scape de ceva. Precipitarea lui lăsa să se înțeleagă

prima oară că ar fi apucat de colici dureroase sau poate de altă nevoie mult mai presantă.

— Scumpul meu coleg, spuse el lui Brichot, după ce deliberase în mintea sa dacă « coleg » era cuvântul potrivit, am un fel de dorință de a ști dacă mai sînt alți arbori în nomenclatura frumoasei dumneavoastră limbi — franceze — latine — normande. Doamna (vroia să zică doamna Verdurin, cu toate că nu îndrăznea s-o privească) mi-a spus că dumneavoastră știți totul. N-ar fi chiar momentul? — Nu, momentul e să mîncăm », întrerupse doamna Verdurin, care vedea că masa nu se mai sfîrșește. « Ah ! bun, răspunse Scandinavul, lăsîndu-și capul în farfurie, cu un surîs trist și resemnat. Dar trebuie să subliniez doamnei că, dacă mi-am permis acest chestionar — pardon, această chestionație — am făcut-o pentru că eu trebuie să mă înapoiez mîine la Paris pentru o cină la Tour d'Argent sau la Hôtel Maurice. Confratele meu — francez — domnul Boutraux, trebuie să ne vorbească asupra ședințelor de spiritism — pardon, asupra evocațiilor spirituale — pe care le-a experimentat personal. — Nu se mînîncă atît de bine cît se zice, la Tour d'Argent, spuse doamna Verdurin iritată. Am luat acolo mese detestabile. — Dar oare mă înșel eu, oare hrana care se mînîncă la doamna nu este de cea mai fină bucătărie franceză? — Doamne, nu se mînîncă efectiv rău, răspunse doamna Verdurin împlînzită. Dar, dacă veniți miercură viitoare, va fi mai bine. — Dar eu plec luni la Alger și de acolo mă duc la Cap. Și cînd voi fi la Cap de Bună Speranță, nu voi mai putea întîlni ilustrul meu coleg — pardon, nu voi mai putea întîlni confratele meu. » Și începu, supus, după ce dădu aceste scuze retrospective, să mînînce cu o rapiditate vertiginoasă. Dar Brichot era prea fericit că putea da alte etimologii vegetale și răspunse, interesînd atît de mult pe norvegian, încît acesta încetă din nou să mînînce, dar făcînd semn că i se putea lua farfuria plină și se putea trece la felul următor : « Unul dintre cei Patruzeci, spuse Brichot, are ca nume Houssaye, sau loc plantat cu « houx », în numele unui fin diplomat, regăsiți ulmul, *ulmus*, la care ținea Virgil și care și-a dat numele orașului Ulm ; în acela al colegilor săi, domnul de la Boulaye, e « le bouleau » — mesteacănul ; domnul d'Aunay, « l'aune » — alunul ; domnul de Bussiere, « le buis » — tufișul ; domnul Albaret, « l'aubier » — măceșul (eu îmi fîgăduii să spun aceasta lui Céleste) ; domnul de Cholet, « le chou » — varza ; iar mărul în numele domnului de la Pommeraye, pe care l-am ascultat conferențiînd, Saniette, îți amintești, despre timpul cînd bunul Porel fusese trimis la capătul lumii, ca proconsul în Odéonie? » La numele lui Saniette, rostit de Brichot, domnul Verdurin aruncă soției sale și lui Cottard o privire, care prin ironia ei descurajă pe timid. — Spuneai că Cholet vine de la varză, spusei eu lui Brichot. Stația de cale ferată, prin care am trecut înainte de a ajunge la Doncière, Saint-Frichoux, vine tot de la varză? — Nu, Saint-Frichoux este *Sanctus Fructuosus*, după cum *Sanctus Ferreclus* a dat Saint-Fargeau, dar nu e de loc normand. — Prea știe multe, ne plictisește, cotcodăci în șoaptă prințesa. — Sînt atîtea alte nume care mă interesează, dar nu vă pot cere totul dintr-odată ». Și, întorcîndu-mă la Cottard : « Domnul Putbus este aici? întrebai eu. — Nu, slavă Domnului, răspunse doamna Verdurin, care îmi auzise întrebarea. Am făcut totul să-i deriv vilegiatura spre Veneția, așa că ne-am descotorosit de el anul ăsta. — Atunci voi avea eu însumi dreptul la doi arbori, spuse domnul de Charlus, căci aproape am și reținut o căsuță între Saint-Martin-du-Chêne și Saint-Pierre-des-ifs. — Dar e foarte aproape de noi, sper că ne veți vizita deseori în tovărășia lui Charlie Morel. N-aveți decît să luați înțelegere cu micul nostru grup în privința trenurilor, sînteți doar la doi

pași de Doncières », spuse doamna Verdurin, care detesta să nu vină totodată cu același tren și la ora cînd trimitea ea trăsurile. Ea știa cît de greu e urcușul la Raspelière, chiar dacă se făcea ocolul foarte întretesut, pe după Féterne, ceea ce întîrzia sosirea cu o jumătate de oră, încît se temea că cei ce ar face grupa aparte să nu mai găsească trăsuri să-i aducă, sau chiar, rămî-nînd de fapt acasă, să nu poată pretexta că n-au găsit niciuna la Doville-Féterne și că nu s-au simțit în stare să facă pe jos o astfel de ascensiune. Acestei invitații, domnul de Charlus se mulțumi să-i răspundă cu o înclinare tăcută. « Cred că nu e totdeauna un tip comod, pare oarecum ofensat, șopti lui Ski doctorul, care, fiind în fond foarte simplu, cu toată poleiala lui de orgoliu, nu căuta să ascundă că Charlus îl snoba. El ignorează, fără îndoială, că în toate stațiunile balneare și chiar la Paris, în orice clinică, medicii, pentru care eu sînt natural « marele șef », consideră o cinste să mă prezinte tuturor nobililor, pe care îi au pe-acolo și care nu fac de loc pe grozavii. Asta îmi face șederea la băi chiar destul de plăcută, adăugă el cu un aer ușor. Chiar la Doncières, maiorul regimentului, care e doctorul curant al colonelului, m-a invitat să prînzesc cu el, spunîndu-mi că mă aflu în situația de a cîna cu generalul, și acest general este și domn de nu știu ce. N-am idee dacă pergamentele lui sînt mai vechi sau mai puțin vechi decît ale domnului ăsta. — Nu vă pierdeți firea, e o foarte sărmană coroană », răspunse Ski cu glasul pe jumătate și adăugă ceva nedeslușit cu un verb, căruia nu-i deosebie decît ultimele silabe « ălăi », fiind ocupat să ascult ce spunea Brichot domnului de Charlus.

.....

Elstir ! Cunoașteți pe Tiche? izbucni doamna Verdurin. Dar, știți, l-am cunoscut foarte de aproape. Slavă cerului, nu-l mai văd. Dacă vreți, întrebați pe Cottard, pe Brichot, își avea tacîmul lui la mine, venea zilnic. Iată un pictor, despre care se poate spune că nu prea i-a mers bine, părăsind micul nostru nucleu. Vă voi arăta numaidecît flori, pe care le-a pictat pentru mine; veți vedea ce deosebire față de ce face azi și care nu-mi place de loc, dar absolut de loc ! Da, îl știu și încă cum ! îi dădusem să facă un portret al lui Cottard, fără să vă mai spun tot ce-a făcut ca portrete ale mele. — Și profesorului, i-a făcut părul mov, spuse doamna Cottard, uitînd că atunci bărbatul ei nu era nici agregat. Închipuiți-vă, domnule, soțul meu cu părul mov. — Ce-are a face, spuse doamna Verdurin, ridicîndu-și bărbia cu un aer de dispreț față de doamna Cottard și de admirație pentru cel despre care vorbea, numai un mare colorist și un pictor minunat putea face asta. În timp ce, adăugă ea, adresîndu-mi-se din nou, nu știu dacă dumneavoastră mai socotiți drept pictură toate acele imense drăconii de compoziții, acele mașini colosale, pe care le expune, de cînd nu mă mai vizitează pe mine. Eu numesc astea mîzgălituri, sînt de un convenționalism, și apoi le și lipsește relief, personalitatea. Seamănă cu ce fac toți ceilalți. — Restituie grația dintr-al XVIII-lea, dar în stil modern, zise precipitat Saniette, tonificat și repus în șa de amabilitatea mea. Dar prefer pe Helleu. — N-are nici un raport cu Helleu, spuse doamna Verdurin. — Ba da, e secolul al XVIII-lea febril. E un Watteau cu aburi, și începu să rîdă. — Oh ! cunoscut, arhicunoscut, de ani de zile mi se tot servește, spuse domnul Verdurin, căruia în adevăr acest spirit îi fusese de mult spus de Ski, dar ca fiind chiar al lui. « N-ai noroc, asta e, pronunți și dumneata odată ceva nostim în chip inteligibil și atunci vorba nu e a dumneata. — Îmi face rău, reluă doamna Verdurin, pentru că era un om foarte înzestrat, și-a prăpădit un frumos temperament de pictor. Ah ! dacă-ar fi rămas aici ! Ar fi devenit primul peisagist al epocii noastre. Și, cînd vă gîndiți că o femeie l-a adus atît de jos ! De altfel,

asta nu mă miră, fiindcă omul era agreabil, dar vulgar. În fond, e un tip mediocru. Și vă voi spune că l-am simțit imediat. De fapt, niciodată nu m-a interesat. Țineam la el mult, atîta tot. Mai întîi, era de o murdărie ! Dumneavoastră vă place așa ceva, oameni care nu se spală niciodată? — Ce e lucrul acesta, așa de frumos ca nuanță, pe care îl mîncăm ? întrebă Ski. — E smeură cu frișcă, spuse doamna Verdurin. — Dar e fer-me-că-tor. Ar trebui să ni se destupe sticla de « château-margaux », de « châteaux-lafite », de « porto ». — Nu vă pot spune cît mă amuză Ski, el care nu bea decît apă, spuse doamna Verdurin, pentru ca sub plăcerea, pe care o găsea în această fantezie, să-și ascundă spaima de o astfel de prodigalitate. — Dar nu e vorba de băut, reluă Ski, ne veți umple din ele toate paharele, se va aduce piersici minunate, enorme și cu o piele fină : totul, în lumina amurgului, va fi luxuriant ca un splendid Veronese. — Ar costa tot atît de scump, șopti domnul Verdurin. — Dar ridicați aceste brînzeturi, cu tonuri atît de vulgare, spuse el, încercînd să retragă farfuria Patronului, care își apără din toate puterile bucățița sa de « Gruyère ». — Înțelegeți prea bine că nu regret pe Elstir, îmi spuse doamna Verdurin, acesta e mult mai dotat. Elstir e numai muncă, « om care nu știe să părăsească pictura, cînd n-are chef de pictat. Este un bun elev, un animal de concurs. Ski e altceva, el nu ascultă decît de fantezie. Poate fi văzut cum își aprinde țigareta la mijlocul cinei. — De fapt, eu nu știu de ce n-ați vrut să-i primiți soția, spuse Cottard, ar fi tot aici ca odinioară. — Ce-ar fi, dacă ați fi și politici, dumneavoastră ? Eu nu primesc la mine femei desmățate, domnule profesor », spuse doamna Verdurin, care făcuse însă dimpotrivă totul pentru a readuce pe Elstir, chiar cu nevastă-sa. Dar, mai înainte de a se căsători, ea căutase să-i despartă, spunînd lui Elstir că femeia pe care o iubea, era proastă, murdară, ușuratică și că furase. De data aceasta, nu-i izbutise intriga și nu-i putuse face să se despartă. Elstir se desfăcuse însă de salonul Verdurin ; și se felicită de ruptura aceasta, după cum convertiții își binecuvîntă boala sau nenorocirea care i-a aruncat în singurătate, ducîndu-i pe calea mîntuirii. « E magnific, profesorul, spuse ea. De ce nu declarați mai curînd că salonul meu e o casă de « rendez-vous ». Dar, după cît se pare, dumneavoastră nu știți ce este doamna Elstir. Aș prefera să primesc pe cea din urmă cocotă ! Ah ! nu, din pîinea asta nu mîncînc. De altfel, vă voi spune că aș fi fost cu atît mai proastă, cu cît aș fi trecut cu vederea pe nevasta unui bărbat, care nu mă mai interesează, fiind demodat și lipsit chiar de desen. — Este extraordinar pentru un om atît de inteligent, spuse Cottard. — Oh ! nu, răspunse doamna Verdurin, chiar cînd el avea talent, fiindcă a avut, ticălosul, și încă să mai și vîndă, ceea ce mă irita la el era lipsa oricărei inteligențe ». Doamna Verdurin, ca să facă această judecată, despre Elstir, nu așteptase să se certe cu el și să nu-mi mai placă pictura lui. Chiar cînd făcea parte din micul grup, se întîmpla ca Elstir să-și petreacă zile întregi cu femeia cutare, pe care doamna Verdurin, pe drept sau nedrept, o considera « guguștiucă », ceea ce, după părerea ei, nu era faptă de om inteligent. « Nu, spuse ea cu un aer de obiectivitate, cred că nevastă-sa și el sînt făcuți unul pentru altul. Dumnezeu știe că nu cunosc pe lume o creatură mai plicticoasă și că aș turba să trebuiască a-mi petrece două ceasuri cu ea. Dar se zice că lui i se pare foarte inteligentă. Așa că trebuie să recunoaștem, Tiche al nostru era mai ales excesiv de prost ! L-am văzut turtit de admirație în fața unor persoane, cum nu vă puteți închipui, niște idioate cumsecade, de care ne-am fi speriat în micul nostru clan. Ei bine ! le scria, discuta cu ele, el, Elstir ! Asta nu împiedică să fi avut părți încîntătoare, ah ! încîntătoare, încîntătoare și delicios de absurde, natural ». Căci doamna Verdurin

era convinsă că oamenii cu adevărat remarcabili fac o mie de nebunii. Idee falsă, în care totuși e și ceva adevărat. Desigur «nebuniile» oamenilor sînt insuportabile. Dar un dezechilibru, care nu se descopere decît încetul cu încetul, este consecința faptului că în creierul omenesc au pătruns unele idei delicate, cu care el nu e obișnuit. Astfel că bizareriile oamenilor încîntători exasperează, iar oameni încîntători, care să nu fie, într-un fel, bizari, nu există. «Iată, vă voi putea arăta de îndată florile lui». Îmi spuse ea, văzînd că bărbatu-său îi făcea semn că lumea se putea ridica de la masă. Și ea reluă brațul domnului de Cambremer. Domnul Verdurin, de cum părăsi pe doamna de Cambremer, vru să se scuze de atenția dată Cambremerilor față de domnul de Charlus și să i se explice, mai ales din plăcerea de a vorbi despre asemenea nuanțe mondene cu un nobil, momentan inferior celor care îi asignau locul la care judecau ei că avea dreptul. Dar, mai întîi, el ținu să arate domnului de Charlus că, intelectualmente, îl stima prea mult, ca să poată da atenție unor astfel de fleacuri. «Scuzați-mă că vorbesc de nimicurile astea, începui el, presupun îndeajuns că nu faceți prea mare caz de ele. Numai spiritele burgheze le iau în seamă, în timp ce celelalte, spiritele artistice, oamenii care cu adevărat *aparțin* unei anumite lumi, nici nu se sinchiesc. Dar, de la primele cuvinte pe care le-am schimbat cu dumneavoastră, am înțeles lumea căreia *ți aparțineți*!» Domnul de Charlus, care da acestei alocuții un sens foarte diferit, avu o tresărire și își bombă bustul. Imperioasa sinceritate a Patronului îl sufoca. «Nu protestați, scumpe domnule, *ți aparțineți*, e clar ca lumina zilei, reluă domnul Verdurin. Observați că nu știu dacă dumneavoastră vă exersați în vreo artă oarecare, dar nu e necesar. Nu e niciodată de ajuns numai atît. Dechambre, care a murit de curînd, cînta perfect la cel mai robust instrument, dar *nu aparținea*, se simțea numaidecît că *nu aparține*. Nici Brichot *nu aparține*. Morel *aparține*, nevastă-mea *aparține*, simt că dumneavoastră *aparțineți*»... — Ce vroiați să-mi spuneți? Întrerupse domnul de Charlus, care începea să fie sigur de ceea ce domnul Verdurin vroia să semnifice, dar care prefera ca el să-și fi strigat mai puțin tare vorbele cu dublu sens. «V-am așezat la masă numai la stînga», răspunse domnul Verdurin. Domnul de Charlus, cu un surîs înțelegător, blajin și totodată insolent, răspunse: «Dar ce-are a face! Asta n-are nici o importanță,  *aici !*» Și avu un rîs scurt, care îi era special — un rîs care îi venea probabil de la vreo bunică bavareză sau lorenă, care îl avea ea însăși neschimbat de la cine știe ce strămoasă, astfel că suna la fel de un bun număr de secole, în vechile mici curți ale Europei și această calitate prețioasă i se gusta cum se gustă sunetul instrumentelor vechi devenite rarissime. Uneori, pentru zugrăvirea completă a cuiva, ar trebui ca imitația sonoră să se împreune cu descripția, și portretul personajului reprezentat de domnul de Charlus riscă să fie incomplet cu lipsa acestui scurt rîs atît de fin, atît de ușor, ca anumite compuneri de Bach care nu sînt niciodată interpretate exact, pentru că orchestrele nu mai au acele «mici trompete» cu sunetul atît de particular, pentru care autorul a și scris cutare sau cutare parte a operei. «Dar, explică domnul Verdurin, ofensat, am făcut aceasta intenționat. Eu nu pun nici un preț pe titlurile de noblete, adăugă el, cu surîsul disprețuitor pe care, spre deosebire de bunică-mea și de mama, l-am văzut la atîtea persoane cunoscute de mine, care îl foloseau pentru lucrurile pe care nu le posedă, față de cei care astfel, cred ei, nu vor putea să-și ia, ajutîndu-se cu ele, o superioritate asupra lor. Dar, în sfîrșit, tocmai fiindcă era vorba de domnul de Chambremer și fiindcă el e marchiz, dumneavoastră nefiind decît baron... — Îmi permiteți, răspunse domnul de Charlus, de la mare înălțime, domnului Verdurin uimit, eu sînt,

pe lîngă baron, duce de Brabant, cocon de Montargis, prinț d'Oléron, de Carency, de Viareggio și de Dunes. De altfel, asta n-are absolut nici o importanță. Nu vă torturați pentru aceasta, adăugă el, reluîndu-și surîs fin, care îi înflori pe ultimele cuvinte: Am văzut numaidecît că nu aveți obișnuința acestor nimicuri ».

Doamna Verdurin veni la mine, ca să-mi arate florile lui Elstir. Dacă faptul de a lua masa în lume, devenit de multă vreme pentru mine cu totul indiferent, mi-ar fi procurat dimpotrivă un fel de beție, în caz că, sub forma, care îl putea reînnoi pe de-a-ntregul, a unui lung voiaj de-a lungul țărmlui, ar fi fost urmat de un urcuș cu trăsura pînă la două sute de metri deasupra mării, această lecție nu s-ar fi risipit la Raspelière. « De exemplu, ia priviți-mi asta, îmi spuse Patroana, arătîndu-mi niște trandafiri ai lui Elstir, enormi și magnifici, dar al căror roșu onctuos și alb de spumă se înălțau printr-un relief cam prea cremuit deasupra jardinierii, în care erau puși. Credeți că ar mai avea încă ceva din « laba leului » să mai poată face așa ceva? De necrezut ! Și apoi, e frumoasă materia, îți vine s-o pipăi. Nici nu vă pot spune cît era de amuzant, văzîndu-l cum îi picta. Simțeau că îl interesa să caute chiar acest efect ». Și ochii Patroanei se lăsară visători pe acest dar al artistului, în care se rezuma nu numai marea lui Talent, dar și lunga lor prietenie, care nu mai supraviețuia decît în asemenea suveniruri rămase de la el ; dincolo de florile culesse de el pentru ea însăși, i se părea că vede mîna frumoasă care, într-o dimineață, le pictase prospețimea, încît unele pe masă, iar alta în spatele unui fotoliu din sufragerie, putuseră trezi, în timpul prînzului Patroanei, imaginea singurătății trandafirilor încă vii, precum și portretul lor oarecum asemănător. Oarecum numai, fiindcă Elstir nu putea privi o floare fără s-o transplanteze mai întîi în grădina lui interioară, în care noi sîntem siliți să rămînem pentru totdeauna. El arătase în această acuarală ivirea trandafirilor, pe care îi văzuse el și care, fără el, ar fi rămas etern necunoscuți, prin urmare se poate zice că era o varietate nouă, cu care acest pictor, ca un horticultor ingenios, îmbogățise familia trandafirilor. « Din ziua cînd a părăsit micul nucleu, a fost un om sfîrșit. Se pare că mesele mele de seara îl făceau să-și piardă timpul, că eu îi păgubeam dezvoltarea geniului, spuse ea ironic. Ca și cum frecventarea unei femei ca mine ar putea să nu fie salutară pentru un artist ! » proclamă ea, într-o mișcare de orgoliu. Chiar lîngă noi, domnul de Cambremer, care se și așezase, văzînd pe domnul de Charlus în picioare, schiță mișcarea de a se ridica și a-i oferi fotoliul său. Această ofertă, în capul marchizului, nu corespundea poate decît unei intenții de vagă politețe. Domnul de Charlus însă preferă să-i dea semnificația unei datorii, pe care simplul gentilom știa că trebuie s-o aibă față de un prinț, și crezu că își poate stabili mai limpede dreptul lui la această întîietate, declarînd-o. Așa că spuse tare : « Dar cum se poate ! Vă rog ! În nici un caz așa ceva ! » Tonul de subtilă ironie și vehemență al acestei protestări avea de pe atunci în el, ceva foarte « Guermantes », care se accentua mai mult în gestul imperativ, inutil și familiar, cu care domnul de Charlus își pusese greu mîinile, ca pentru a-l sili să nu se ridice, pe umerii domnului de Cambremer, care însă nu se ridicase : « Ah ! dar se poate, scumpul meu, insistă baronul, atît ar lipsi ! N-are nici un rost ! În vremea de azi, așa ceva se rezervă numai prinților de sînge ». Cu entuziasmul pentru casa lor, eu nu emoționai nici pe Cambremeri, nici pe Verdurini. Căci rămăsei rece la frumusețile pe care mi le semnalau ei, căutînd să mă exalte cu reminiscențe confuze ; cîteodată le și mărturisii decepția mea, negăsind nimic conform cu ceea ce îmi sugerase numele ei. Astfel indignai pe doamna de Cambremer, spunîndu-i că îmi închi-

puisem că e o locuință mai de țară. În schimb, mă oprii în extaz, trăgând pe nări mireasma unui vînt proaspăt, care se strecura dinspre ușă. « Văd că vă plac curenții de aer » îmi spuseră ei. Nici elogiul meu pentru o bucată de lustrin verde, care astupa un geam spart, n-avu mai mult succes: « O, ce oroare ! » țipă marchiza. Culmea fu, cînd spusei: « Cea mai mare bucurie am simțit-o pe drum, în timp ce veneam aici. Dar auzind cum îmi răsună pașii de-a lungul galeriei, nu știu în ce birou de primărie rurală, în care se află harta ținutului, am crezut că intrasem ». De data aceasta doamna de Cambremer îmi întoarse hotărît spatele. « Nu e așa, că totul nu e prea rău aranjat? o întrebă bărbatul ei cu aceeași solitudine înduioșată ca și cum el ar fi fost informat că nevastă-sa avusese de suportat o tristă ceremonie. Sînt cîteva lucruri frumoase ». Dar cum reaua voință, cînd regulile fixe ale unui gust sigur nu îi impun limite echitabile, socotește că e totul de criticat, despre persoana sau despre casa lor, la oameni care ne înlocuiesc domiciliari: « Da, sînt frumoase, dar nu sînt la locul lor, spuse domnul de Cambremer cu o tristețe care conținea oarecum fermitate, sînt pînzeturi de Jouy, căroră a început să li se vadă urzeala, și lucruri tocite de-a binelea în acest salon. — Și bucată asta de ștofă cu trandafirii ei mari, ca un pled de țărancă », spuse doamna de Cambremer, a cărei cultură în întregime postișă privea exclusiv filozofia idealistă, pictura impresionistă și muzica lui Debussy. Și pentru a nu acuza numai în numele luxului, ci și al gustului: « Și au pus brizbizuri ! Ce greșală de stil ! Ce vrei, oameniiăștia noi, de unde să fi știut ? Trebuie să fie niște mari negustori retrași din afaceri. E chiar drăguț pentru ei. — Candelabrele însă mi s-au părut frumoase », spuse marchizul, fără să se poată ști de ce excepta el candelabrele, după cum inevitabil, de cîte ori se vorbea despre vreo biserică, fie catedrala din Chartres, din Reims, din Amiens, sau biserica din Balbec, ceea ce se grăbea el totdeauna să citeze ca admirabil era: « Sculptura în lemn a orgii, amvonul și motivele ornamentale de pe strane. » « Cît despre grădină, să nu mai vorbim, spuse doamna de Cambremer. E un masacru. Aleile astea care merg așa de strîmb ! »

Profitai de faptul că doamna Verdurin servea cafeaua și mă dusei să arunc o privire pe scrisoarea, pe care mi-o înmînase domnul de Cambremer și în care mamă-sa mă invita să cinez cu ei. . . Dar, să citesc, eram stînjnit de zgomotul confuz al conversațiilor, pe care le domina glasul mai puternic al domnului de Charlus, care nu-și părăsise subiectul și spunea domnului de Cambremer: « M-ați făcut să mă gîndesc, vrînd să-mi oferiți locul, la un domn, care azi dimineață mi-a trimis o scrisoare, pe care pusea ca adresă: « Alteței Sale Baronul de Charlus » și o începea cu: « Monsenior ». — În adevăr, corespondentul dumneavoastră exagera oarecum », răspunse domnul de Cambremer, dedîndu-se unei discrete ilarități. Dar i-o provocase domnul de Charlus, care nu o împărtași. « De fapt, scumpul meu, spuse el, remarcăți că, vorbind heraldic, corespondentul meu avea perfectă dreptate; nu fac chestie de persoană, cum bine vă închipuiți. Vorbesc ca și cum aș vorbi despre altul. Dar ce vreți, istoria e istorie, ce să-i facem și nu depinde de noi să o realcătuiim. Nu vă voi cita pe împăratul Wilhelm, care la Kiel n-a încetat niciodată să mă trateze cu Monsenior. Am auzit spunîndu-se că așa numea el pe toți ducii francezi, ceea ce e abuziv și ceea ce e poate pur și simplu o delicată atenție care, peste capul nostru, vizează Franța. — Delicată și mai mult sau mai puțin sinceră, spuse domnul de Cambremer. — Ah ! eu nu sînt de părerea dumneavoastră. Remarcăți că, mie personal, un senior de ultimă spiță ca acest Hohenzollern, care mai e și protestant și care a depozat pe vărul meu regele Hanovrei, nu e făcut

să-mi placă, adăugă domnul de Charlus, căruia Hanovra îi sta mai la inimă decât Alsacia-Lorena. Totuși eu cred înclinarea împăratului către noi profund sinceră. Imbecilii vă vor spune că e un împărat de operetă. E, dimpotrivă, minunat de inteligent. Nu se pricepe în pictură și a obligat pe domnul Tschudi să scoată Elstirurile din muzeele naționale. Dar Ludovic al XIV-lea n-avea nici un gust pentru maeștrii olandezi, îi plăcea de asemenea pompa și a fost, la urma urmelor, totuși un mare suveran. Apoi Wilhelm al II-lea și-a înarmat țara, din punct de vedere militar și naval, cum n-a făcut-o Ludovic al XIV-lea, și sper că domnia lui nu va cunoaște niciodată răsturnările care au întunecat, către sfârșit, domnia Regelui-Soare. Republica a comis o mare greșală, după părerea mea, respingând amabilitățile Hohenzollernului sau neîntorcându-i-le decât cu picătorul. Își dă seama el însuși de aceasta foarte bine și spune, cu darul de expresie care nu-i lipsește: « Ceea ce vreau, e o strângere de mână, o ridicare de pălărie ». Omul e josnic; și-a părăsit, și-a trădat, și-a renegat cei mai buni prieteni în împrejurări când tăcerea lui a fost tot atât de mizerabilă, pe cât a fost a lor de măreață, continuă domnul de Charlus care, luînd-o mereu pe panta lui, aluneca spre afacerea Eulenburg și își reamintea cuvîntul pe care i-l spusese unul dintre inculpații cei mai de sus: « Împăratul trebuie să aibă mare încredere în delicatețea noastră, ca să fi îndrăznit a permite un astfel de proces ! Dar, dealtminteri, el nu s-a înșelat avînd încredere în discreția noastră. Ne-am ținut gura pînă la eșafod ». De fapt, toate acestea n-au nici o legătură cu ceea ce voiam să spun, anume că în Germania, ca prinți mediatizați, noi sîntem Durchlaucht (« altete serenissime »), și că în Franța sîngele nostru princiar era public recunoscut. Saint-Simon pretinde că ni l-am atribuit singuri în chip abuziv, ceea ce este tot neadevărat. Argumentul lui, anume că Ludovic al XIV-lea ar fi ordonat să ni se interzică a-l numi Prea Creștinul Rege, poruncind să-i zicem numai Regele, dovedește doar că noi depindeam de el și nici de cum că n-am fi avut calitatea de prinți. Altfel, el urma să fi contestat această calitate chiar ducelui de Lorraine și cîtor altora !, la drept vorbind, o bună parte din titlurile noastre provin de la Casa de Lorena prin Thérèse d'Espinay, străbunica mea, care era fiica domnișorului de Commercy. » Observînd că Morel îl asculta, domnul de Charlus dezvoltă mult mai amplu argumentele pretenției lui. « Am atras atenția fratelui meu că notița despre familia noastră ar trebui să se afle nu în partea a treia din Gotha, ci într-a doua, ca să nu spun chiar într-a întâia, zise el fără să-și dea seama că Morel nu știa ce este Gotha. Dar asta îl privește pe el ca frate mai mare, fiind șef al armelor familiei noastre, și de îndată ce el crede că așa e bine, nevrînd să observe lucrul, n-am decât să mă fac și eu că nu-l văd.

.....

— Ducatul d'Aumale a aparținut multă vreme familiei noastre, înainte să se adauge Casei regale, explica domnul de Charlus domnului de Cambremer, în fața lui Morel uimit și căruia, la drept vorbind, această disertație, dacă nu i se adresa, îi era oarecum destinată. Noi trecem înaintea tuturor prinților străini; v-aș putea da sute de exemple. Prințesa de Croy, vrînd la înmormîntarea Fratelui regal să îngenuncheze după stră-străbunica mea, aceasta îi spuse verde în față că nu are drept să stea în grupul principal și chemă pe ofițerul de serviciu, care îi retrase acest drept, iar în același timp luă măsuri ca fapta să fie adusă la cunoștința regelui, care ordonă doamnei de Croy să se ducă să ceară scuze doamnei de Guermantes, la ea acasă. Ducele de Bourgogne venind odată la noi acasă însoțit de portărei și cu bagheta ridicată, obținem de la Rege satisfacția de a-și lăsa

bagheta în jos. Știu că nu e grațios, e chiar neplăcut să vorbească cineva de rangul a lor săi. Dar e bine știut că ai noștri au ieșit totdeauna înaintea primejdiei. Strigătul nostru de luptă, după ce am renunțat la acela al ducilor de Brabant, a fost « la-o-nainte ». Așa că, în definitiv, e destul de legitim ca acest drept de a fi pretutindeni cei dintâi, pe care îl revendicaserăm în război secole de-a rîndul, să-l fi obținut în cele din urmă de la Curte. Și totdeauna ne-a fost recunoscut acolo. Ca dovadă, vă voi mai cita pe prințesa de Baden. Fiindcă ea îndrăznise cîndva ca, aceleași ducese de Guermantes, despre care vă vorbeam adineaori, să-i opună rangul ei, vroise prin urmare să intre la Rege, profitînd de un gest de șovăială, pe care poate îl făcuse ruda mea (cu toate că nu avea de ce să-l facă), Regele strigă prompt : « Pofțiți, pofțiți, verișoară, doamna de Baden știe prea bine ce vi se cuvine ». Și rangul acesta ea îl deținea ca ducesă de Guermantes, deși chiar prin ea însăși avea ca naștere o poziție destul de înaltă, fiind după mamă nepoată a Reginei Poloniei, a Reginei Ungariei, a Electorului Palatin, a prințului de Savoie-Carignan și a prințului de Hanovra, devenit apoi Rege al Engliei. — *Maecenas atavis edite regibus* ! spuse Brichot, adresîndu-se domnului de Charlus, care răspunse acestei politeți printr-o ușoară înclinare a capului. — Ce-ați spus ? întrebă doamna Verdurin pe Brichot, față de care ea ar fi vrut să încerce reparația vorbelor de mai înainte. — Vorbeam, Dumnezeu să mă ierte, despre un dandy, care era deliciul lumii lui (doamna Verdurin încruntă din sprîncene), care pe vremea împăratului Augustus (doamna Verdurin, ușurată prin vechimea acelei lumi, își recăpătă seninătatea), era un prieten al lui Virgiliu și Horațiu, care mergeau cu lingușirea pînă la a-i scoate ochii cu ascendența lui mai mult decît aristocratică, regală, într-un cuvînt vorbeam de Mecena, un șoarece de bibliotecă, preiten cu Virgiliu, cu Horațiu, cu Augustus. Sînt sigur că domnul de Charlus știe foarte bine, în toate privințele, cine era Mecena. » Privind grațios, cu coada ochiului, pe doamna



Verdurin, fiindcă o auzise poftind la ei, pentru poimîine, pe Morel și fiindcă se temea să nu rămîie neinvitat: « Cred, spuse domnul de Charlus, că Mecena era așa ceva, un fel de Verdurin din antichitate ». Doamna Verdurin nu putu să-și reprime decît pe jumătate un zîmbet de satisfacție. Ea se îndreptă spre Morel. « E plăcut prietenul părinților dumneavoastră, îi spuse ea. Se vede că e om instruit, bine crescut. I-ar șede bine în micul nostru nucleu. Unde locuiește la Paris? » Morel se păstra într-o tăcere mîndră și ceru numai să facă o partidă de cărți. Doamna Verdurin pretinse însă mai întîi puțină muzică de vioară. Spre uimirea generală, domnul de Charlus, care nu vorbea niciodată de marile talente, pe care le avea, acompanie, în stilul cel mai sigur, ultima bucată a sonatei pentru pian și vioară a lui Fauré (bucată nelișiștită, frămîntată, schumannescă, dar oricum anterioară sonatei lui Franck). Simții că el ar da lui Morel, acesta înzestrat de minune în privința sunetului și a virtuozității, tocmai ce îi lipsea, cultura și stilul execuției. Dar eu mă gîndii cu mare curiozitate la ceea ce întrunește în același om o tară fizică și un dar spiritual. Domnul de Charlus nu se deosebea foarte mult de fratele său, ducele de Guermantes. Mai adineaori (și asta se întîmpla rar), chiar vorbise o franceză tot așa de stricată ca și el. Reproșîndu-mi (fără îndoială pentru a-i vorbi doamnei Verdurin în termeni călduroși despre Morel), că nu mă duceam niciodată să-l vizitez, iar eu invocînd discreția, el îmi răspunse: « Dar, fiindcă eu vă cer aceasta, numai eu *aș putea să mă formalizez* ». La fel ar fi putut spune ducele de Guermantes. Dar fusese suficient ca natura să dezechilibreze în el sistemul nervos, pentru ca în loc de o femeie, cum ar fi preferat fratele lui — ducele, el să prefere un ciobănaș de-al lui Virgil sau un elev de-al lui Platon, și de îndată calități necunoscute ducelui de Guermantes și adesea legate de acest dezechilibru, făcuseră din domnul de Charlus un pianist delicios, un pictor amator nu lipsit de gust și un vorbitor plin de elocvență. Stilul fugos, încărcat de anxietate și fermecător, în care domnul de Charlus cînta bucata schumannescă a sonatei lui Fauré, cine putea distinge că acest stil își avea corespondența — dacă nu chiar cauza — în conformația strict fizică, în defectuozi-tățile nervoase ale domnului de Charlus? Vom explica mai tîrziu ce însemnează aceste « defectuozi-tăți nervoase », după cum vom explica și pentru ce motive un grec din timpul lui Socrate, un roman din secolul lui Augustus, puteau fi ceea ce se știe că erau, rămînînd totodată bărbați absolut normali și nu bărbați-femei, cum vedem în zilele noastre. Avînd reale dispoziții artistice, neajunse la termenul firesc, domnul de Charlus, mult mai mult decît ducele, își iubise de asemenea mama, își iubise soția și, chiar la un bun număr de ani după aceea, cînd i se vorbea despre ele, ochii i se umpleau de lacrimi, dar lacrimi artificiale, ca transpirația unei ființe prea grase, a cărei frunte se umezește de sudoare din nimic. Deosebirea este numai că acestora li se spune: « Ce cald vă e ! », în timp ce ne facem a nu vedea lacrimile celorlalți. Ne facem, adică lumea bună se face; căci poporul se nelișiștețe vîzînd pe cineva că plînge, ca și cum un suspin ar fi mai grav decît o hemoragie. Tristețea care urmă după moartea soției lui, grație obișnuinței de a minți, nu excludea la domnul de Charlus o viață, care nu era cea adevărată. Mai tîrziu, avu chiar ignominia de a lăsa să se știe că, în timpul ceremoniei funebre, el găsise potrivit să întrebe de numele și adresa unui copil din cor. Și poate să fi fost chiar adevărat.

Terminîndu-se bucata, eu îmi îngăduii să cer ceva de Franck, fapt care păru că face atît de mult pe doamna de Cambremer să sufere, încît nu mai insistai. « Cum poate să vă placă așa ceva », îmi spuse ea. În loc de Franck, ceru *Fêtes*

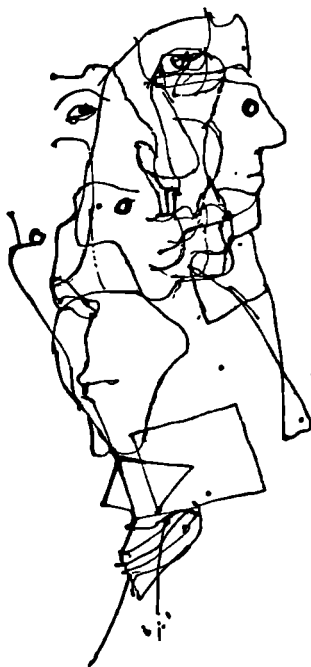


de Debussy, ceea ce, de la prima notă, provocă strigăte: « Ah ! e sublim ! » Dar Morel își dădu seama că nu știe decât primele măsuri și, din spirit strengăresc, fără nici o intenție de mistificare, continuă cu un marș de Meyerbeer. Din nenorocire, cum el nu arăta mai de loc tranziția și nici nu anunță schimbarea bucății în alt fel, toată lumea crezu că se cântă tot din Debussy și se strigă mai departe: « Sublim ! » Dar Morel, destăinuind că nu mai era autorul lui *Pélleas*, ci al lui *Robert le Diable*, aruncă o anume răceală. Doamna de Cambremer, în ceea ce o privește, nu avu timp să simtă răceala creată, fiindcă tocmai descoperise un caiet de Scarlatti și se aruncase pe el cu o impulsivă isterică. « Oh ! cântați asta, uite, asta, e divin », țipa ea. Și totuși ceea ce alesese, în aprinderea ei febrilă, din acest autor multă vreme disprețuit, dar promovat de curînd la cele mai înalte onoruri, era una din acele bucăți blestemate, care ne-au împiedicat atît de adesea să dormim și pe care cîte un elev nemilos le reîncepe, fără să mai sfîrșească, la etajul vecin. Morel însă se săturase de atîta muzică și, cum el ținea să joace cărți, domnul de Charlus, ca să participe la partidă, ar fi vrut un Whist. « A spus adineaori Patronului că e prinț, spuse Ski doamnei Verdurin, dar nu e adevărat, e dintr-o simplă familie burgheză de mici arhitecți. — Aș vrea să știu ce spuneai de Mecena. Fiindcă pe mine mă amuză, ce vreți ! » spuse din nou doamna Verdurin lui Brichot, cu o amabilitate, care pe universitar îl îmbătă. Încît ca să strălucească în ochii Patroanei și poate și ai mei: « Dar, la drept vorbind, doamnă, Mecena mă interesează mai ales pentru că el este primul apostol mai de seamă al celui Zeu chinez, care înnumără azi în Franța mai mulți adepți decît Brahma, decît însuși Cristos, nemărginit de puternicul Zeu *Je-Man-Fou*. » În astfel de cazuri, doamna Verdurin nu se mai mulțumea să-și scufunde capul în palme. Se lăsa să cadă, cu repeziciunea insectelor zise efemere, pe prințesa Sherbatoff; dacă aceasta se afla la mică distanță, Patroana se agăța de subsuoara prințesei, în care își înfigea unghiile, ascunzîndu-și capul cîteva clipe ca un copil, care se joacă de-a v-ați-ascunselea. Acoperită de această perdea protectoare, ea era obligată să ridă cu lacrimi și putea tot atît de bine să nu se gîndească la absolut nimic ca oamenii, care, în timpul unei rugăciuni prea lungi, își iau precauția înțeleaptă de a-și acoperi chipul în palme. Pe ei îi imita doamna Verdurin, cînd asculta cuator-surile lui Beethoven, îi imita ca să arate atît că ea considera muzica lui Beethoven ca o rugăciune, cît și ca să nu lase să se vadă că doarme. « Vorbesc foarte serios, doamnă, spuse Brichot. Eu cred că azi prea e mare numărul oamenilor, care își petrec timpul privindu-și propriul buric drept centru al pămîntului. În bună doctrină, eu nu am nimic de obiectat, nu știu cărei nirvana, care urmărește să ne dizolve în marele Necuprins (care, ca Munich și Oxford, este mult mai aproape de Paris decît Asnières sau Bois-Colombes), dar nu e faptă de bun francez, nici chiar de bun european, cînd japonezii se află poate la porțile Bizanțului nostru, ca antimilitariștii socializanți să discute grav despre virtuțile cardinale ale versului liber ». Doamna Verdurin crezu că poate părăsi umărul învinețit al prințesei și își arătă din nou chipul, nu însă fără a se face că își șterge ochii și fără a-și relua respirația de două-trei ori. Dar Brichot vroia să am și eu partea mea din festin și, cum reținusem din susținerea tezelor lui, pe care le prezida ca nimeni altul, că în nici un chip nu măgulim tineretul mai mult, decît bruindu-l, dîndu-i importanță și făcîndu-l să ne taxeze de reacționari: « N-aș vrea să aduc nici o blasfemie Zeilor Tineretului, spuse el aruncîndu-mi una din acele priviri scurte, pe care un orator le acordă pe furiș cuiva prezent în asistență și căruia îi citează numele. N-aș vrea să fiu osîndit ca eretic și relaps, în bisericuța mallarmeană, în care noul nostru prieten,

ca toți de vîrstă sa, va fi oficiat liturghia ezoterică, cel puțin în situația de copil de cor, și se va fi mărturisit delicvescent sau mason. Dar, în adevăr, am văzut dintre aceștia prea mulți intelectuali, care adoră Arta, cu o mare, și care, cînd nu le mai e de ajuns că se alcoolizează cu Zola, își fac injecțiile lui Verlaine. Deveniți eteromani din evlavie baudelafricană, ei n-ar mai fi în stare de efortul viril, pe care patria li l-ar putea cere într-o bună zi, anesteziati cum sînt de marea nevroză literară, în atmosfera înăbușitoare, enervantă și grea de miasme nesănătoase a simbolismului opioman ». Incapabil să simulez nici umbră de admirație pentru cupletul inept și pestriț al lui Brichot, mă îndreptai spre Ski și îl asigurai că se înșeală categoric asupra familiei, căreia îi aparținea domnul de Charlus ; el îmi repetă că e sigur de afirmația sa, adăugînd că eu chiar îi spuseseam numele adevărat, care era Gandin, Le Gandin. « V-am spus, îi răspunsei, că doamna de Cambremer este sora unui inginer, domnul Legrandin. Nu v-am vorbit niciodată de domnul de Charlus. Între acesta și doamna de Cambremer este tot atîta raport de naștere ca între Marele Condé și Racine. »—Ahl mă înșelam, spuse Ski nepăsător, fără să se scuze de eroarea lui, după cum nu se scuza, cu cîteva ceasuri mai înainte, de cea care fusese cît pe-aci să ne facă a pierde trenul.

**În romînește de VLADIMIR STREINU**

**Desene de OCTAV GRIGORESCU**



## PAGINI DE CORESPONDENȚĂ

CĂTRE DOMNUL ȘI DOAMNA SYDNEY SCHIFF

Dragă Sydney,

Mi-ai trimis o scrisoare revoltătoare, pur și simplu ca să mă revolt și, scos din fire, să-ți scriu. Mă supun, deși mă întreb dacă nu cumva greșesc lăsându-mă intimidat de acest șantaj. Știi foarte bine că nu mă văd cu nimeni și că, afară doar de o recepție la care am luat parte și despre care ți-am vorbit, sînt luni de zile de cînd n-am mai văzut suflet de om, de cînd nu te-am văzut decît pe dumneata și pe doamna Schiff. Știi doar că nu pot să scriu (rîndurile de față înseamnă o excepție și, fiindcă nu am hîrtie de scris la îndemînă, iar Céleste doarme, mă servesc de foița cu care-mi aprind prafurile). Mai știi că, în ce te privește, dumneata duci tocmai viața, pe care eu n-o duc și pe care mi-o reproșezi. Dacă mi-ai citi cartea, ai găsi în ea descrierea pasiunilor și a decepțiilor prilejuite de această viață mondenă, la care am renunțat la vîrsta de douăzeci de ani, ceea ce n-a constituit o piedică pentru Nouvelle revue française ca să-mi refuze Swann, douăzeci de ani mai tîrziu, sub motivul că e cartea unui monden. Dar dumneata nu-mi citești romanul fiindcă, asemenea tuturor mondenilor, cărora le displace, la Paris ești prea nervos, la Londra prea ocupat și la țară primești prea mulți oaspeți. De altfel, nu e vina mea, e vina cărții mele, fiindcă dacă ar fi într-adevăr frumoasă, ar aduce armonie în spiritele împrăstiate și ar liniști inimile zbuciumate. Și totuși, îndată după apariție, adevărații prieteni ai acestei cărți o citeau pretutindeni, în metro, în trăsură, în tren, neglijîndu-și vecinii, uitînd să coboare în stații. Trec



peste părerea specific mondenă și anume că preferi omul operei. Aș putea distruge într-o clipă acest sofism, dar sînt prea obosit. De altfel, nici măcar nu sînt sigur că autorul ți-a fost drag. Îmi amintesc că, pe vremuri, cînd te-am rugat să subscrii pentru un volum din *La umbra fetelor în floare*, mi-ai răspuns că te enerva gîndul că oricine ar putea cumpăra un exemplar din această ediție la același preț. Potrivit unui astfel de raționament ar însemna să nu mai cumpărăm niciodată nici o carte, iar autorii, nemaîavînd cu ce să-și cumpere hrana trupească, ar trebui să moară în timp ce noi ceilalți ne-am stinge treptat refuzînd să ne procurăm hrana spiri-tuală. Îmi vine în minte ce povestește Whistler despre un dejun, în cursul căruia portăreii s-au înfățișat ca să-i pună sechestru, în timp ce în jurul mesei erau adunați tot felul de miliardari și de lorzi. « Ar fi fost o nimica toată pentru ei, spune Whistler, să-mi cumpere fiecare cîte un tablou sau două. Dar nimeni n-a făcut-o. Și cred că nu din zgîrcenie. Nici din răutate, fiindcă erau cu toții bucușori să ne întîlnim și să ieșim împreună. Nu, încheie pictorul *Nocturnelor*, cred pur și simplu că nimănui nu i-a trecut prin minte așa ceva, cred că a fost din partea lor o lipsă de imaginație. »

Acest Whistler, dragă Sydney, m-a depărtat de rechizitoriul pe care l-am întocmit împotriva dumitale și pe care nu l-am terminat. Dar sînt prea obosit. Pentru a-ți cita un exemplu de fidelitate, mă mulțumesc să-ți spun că, deși n-am frecventat

decît pe doamna și domnul Schiff, îți pot pune la dispoziție vreo cincizeci de telegrame, pe care mi le-a trimis Bibescu de cînd e aici: «N-ai putea să iei masa diseară la noi? unde vrei și cu cine-ți place», totuși nu m-am dus niciodată la ei. Transmite-i omagiile mele doamnei Violet și dumneata fii încredințat de adîncă mea prietenie.

MARCEL

## CĂTRE PAUL SOUDAY

Strada Hamelin 44

10 noiembrie 1919

Dragă domnule Souday,

Am fost foarte mișcat de marea amabilitate cu care discutați părerea mea despre Sainte-Beuve și v-ași fi exprimat imediat mulțumirile mele, dacă n-aș fi chinuit de o criză prelungită de astmă, care timp de cîteva zile nu mi-a îngăduit să fac nici un fel de mișcare. Am apreciat cu atît mai mult bunăvoința dumneavoastră cu cît, după nenorocirea de care ați fost lovit și după amănuntele pe care le-am aflat despre o durere emoționantă și atît de asemănătoare cu durerea mea, aș putea spune că vă simt apropiat sufletește așa cum îmi erați înainte apropiat numai prin spirit. Cred că nu vă obosesc vorbindu-vă despre acest doliu, căci nu există obicei mai absurd decît acela de a compătimi într-o anumită zi și odată pentru totdeauna, pe cineva a cărui durere va trăi cît va trăi el însuși. Un doliu de acest fel și resimțit în acest mod, este totdeauna «actual», nu e niciodată prea tîrziu să vorbești despre el și nici nu poți fi luat drept un pisălog cînd o faci.

Ca să ne întorcem la Sainte-Beuve (în Pastiches, veți găsi de altfel expresia nu analitică, ci exactă, sper, a părerii mele despre el), n-aș putea spune că fiecare articol din ale sale Lundis luat în parte, e în întregime greșit. Nu mă îndoiesc că atît contele Molé cît și cancelarul Pasquier au fost oameni de valoare. Dar nu cred că au făcut atîta onoare literaturii franceze ca Flaubert și Baudelaire, despre care Sainte-Beuve a scris dînd a înțelege că slabele elogii ce le acorda, erau dictate în parte de un sentiment de prietenie personală și de stimă pentru caracterele lor. Cred că a te înșela cu privire la valoarea unei opere de artă, nu e totdeauna un fapt de mare gravitate; Flaubert îl disprețuia pe Stendhal, care, la rîndul lui, considera că sublimele biserici romanice strică farmecul anumitor orașe din sudul Franței. Dar Sainte-Beuve era un critic și pe deasupra, afirma cu orice prilej că valoarea unui critic se dezvăluie în aprecierea exactă, pe care o formulează cu privire la operele contemporanilor.

— E foarte simplu, spunea el, să nu greșești vorbind despre Virgiliu sau despre Racine, dar despre un volum abia apărut. . . etc.

I-am putea aplica deci judecata formulată de el însuși în legătură cu criticii care nu aduc elogii decît trecutului l lată de ce am fost foarte necăjit văzînd că prietenul meu, Daniel Halévy, laudă în persoana lui Sainte-Beuve cea mai sigură căldură. Dacă nu l-aș fi asasinat cu scrisori în care i-am reproșat că a semnat manifestul acela stupid al partidului inteligenței, i-aș fi răspuns prin presă. Ade-vărul e, însă, că eram prea bolnav penttu așa ceva, prea incapabil de a ține în mînă un toc.

Vă mulțumesc că vă anunțați intenția de a vorbi despre La umbra fetelor în floare. Un articol semnat de dumneavoastră, m-ar face foarte fericit, firește, cu condiția să nu vă dea prea multă bătaie de cap. În momentul de față, important pentru dumneavoastră e, în primul rînd, să conviețuiți cu durerea, să dați timp

unei suferințe cumplite să se schimbe treptat într-o meditație luminoasă și tristă. Dacă oboseala pricinuită de redactarea unui articol atât de lung și plin de lucruri atât de triste, înseamnă pentru dumneavoastră amânarea măcar cu un ceas a miracolului binecuvîntat, care schimbă o amintire ce prilejuia o imensă suferință, într-un prieten duios de fiecare clipă, prefer să nu scriți acest articol. De altfel, mă tem că arhitectura ciclului În căutarea timpului pierdut nu e, în această carte, mai vizibilă decât era în Swann. Există cititori care-și închipuie că, lăsîndu-mă în voia unor asociații de idei arbitrar și fortuite, scriu istoria vieții mele.

Munca mea de elaborare e acoperită de un văl și e cu atât mai greu perceptibilă cu cît se desfășoară pe o scară largă (vă rog să-mi scuzați stilul, dar de multă vreme n-am avut putere nici măcar să semnez o dedicație, astfel că această primă și nesfîrșită scrisoare îmi trădează oboseala); dar pentru a-mi da seama cît de riguroasă e, mi-e destul să-mi amintesc de o observație critică — nejustificată după mine — pe care ați făcut-o pentru a-mi reproșa anumite scene confuze și inutile din Swann. Dacă vă gîndeți la scena ce se petrece între două fete (și la care domnul Francis Jammes mă rugase fierbinte să renunț), recunosc că era într-adevăr « inutilă » în primul volum. Dar amintirea ei constituie un punct de sprijin pentru volumele IV și V (din cauza geloziei ce inspiră, etc.) Suprimarea ei n-ar fi schimbat substanțial primul volum; în schimb, ținînd seama de solidaritatea ce există între diferitele părți, ar fi însemnat să zvîrl în capul cititorului două volume întregi, pentru care ea constituia o piatră de temelie. Încep să obosesc, domnule Souday, și tare mă tem că v-am obosit și pe dumneavoastră. În orice caz, nu trebuie să vă osteniți să-mi răspundeți, primiți doar expresia sentimentelor mele de admirație și recunoștință.

MARCEL PROUST

Dragă domnule Souday, scumpe prieten,

Mai 1922

Nu știu dacă ai aflat de accidentul, pe care l-am suferit și care m-a împiedicat pînă acum să-ți mulțumesc pentru ceea ce eu consider — în ciuda opiniilor unor oameni prea pretențioși — un articol foarte bun\*, care chiar prin dimensiunile lui — cel puțin asta e interpretarea ce-i dau eu — înseamnă o dovadă delicată de stimă față de autor. Dacă nu m-aș fi împrietenit, însă, cu dumneata, mi-ar fi plăcut să-ți răspund, ajutat de o memorie excelentă, ceva cam în genul acesta, ceva ce ar fi constituit paștișa unui foileton al domnului Souday:

« Domnul Souday a scris încă o recenzie despre cartea domnului Proust. E o recenzie care se întinde pe nu mai puțin de cinci coloane. Din aceste cinci, două cuprind considerații privitoare la lungimea cărții, la numărul de pagini, precum și comparații cu cele mai puțin apreciate dintre interminabilele romane ale secolului al șaptesprezecelea. A treia coloană e plină de glume privitoare la domnul Proust, care n-are nici cea mai mică idee de gramatică limbii franceze. Una din greșelile, care după domnul Souday e cea mai « nostimă », se referă la regula enunțată de Béliise. Totuși, din acest punct de vedere, domnul Proust nu pare să merite o critică. El a spus de la început că această regulă nu era prea severă și că liftierul o cam exagera. E drept că regula a fost enunțată într-un mod foarte defec-

\* Articol consacrat volumului Sodoma și Gomora, II, apărut în ziua de 12 mai 1922 în Le Temps.

tuos de Moliere. Analiza logică și gramaticală ar cere o revizuire integrală, o reformulare a acestor două versuri incorecte. Asta nu înseamnă că farmecul lor e mai mic și în scînteierea de ansamblu cine se mai oprește la stîngăcia exprimării? E cea mai bună dovadă că nu trebuie să fii mare specialist în reguli gramaticale cînd faci o apreciere. Mai mult decît atît: în primul rînd, regula însăși, chiar incorect formulată, ar rămîne totuși absurdă. Să admitem că n-avem nevoie de doi termeni pentru a exprima o negație, dar nici măcar de unul nu-i nevoie? Atunci nu mai avem voie să negăm nimic? De altfel cuvîntul rien (nimic) e oare folosit aici în sens negativ? Am auzit pe vremuri oameni care așteptau contrariul.

« În sfîrșit, fără să exagerăm ca Flaubert, care spunea: « Modurile și timpurile verbale sînt fleacuri, poți să scrii ce vrei, numai să scrii bine », ce-ar fi să-i amintim domnului Souday că tocmai domnul Proust a vorbit despre un Flaubert, care, siluind regulile concordanței timpurilor, a obținut efecte admirabile, nu de corectitudine literală, ci de frumusețe gramaticală vie: « Aveau acum o grădină în Bretagne și urcau zilnic pînă-n vîrfurile unei coline, de unde se poate zări marea ». Cît de bine izbutește acest prezent al indicativului, folosit într-un moment unde te așteptai la imperfect (am citat fraza lui Flaubert din memorie și destul de inexact, dar prezentul acela: « de unde se poate zări marea », pe care eu l-am descoperit, e foarte precis în memoria mea), să arunce o rază de lumină peste perenitatea acelei coline « de unde se poate zări marea » în contrast cu existența efemeră a celor, care urcau pînă-n vîrfurile ei ! În paginile lui Montesquieu sau La Fontaine găsim nenumărate oscilații bruște de acest fel care, grație neglijării unei reguli gramaticale, dau exprimării o admirabilă varietate.

Am primit asigurarea că cea de a patra coloană a recenziei l-a mișcat cu deosebire pe domnul Proust. Și într-adevăr, cum ar fi putut rămîne insensibil la gingășia plină de afecțiune, cu care domnul Souday îi acordă girul său față de cititorii prea pudici, declarînd cu toată autoritatea ce-i conferă înalta sa calificare că domnul Proust nu uită niciodată de respectul ce dărește scrisului său. De altfel, coloana aceasta e cea mai frumoasă din întreaga recenzie. O jumătate din ultima coloană ia apărarea oamenilor de lume, pe care domnul Proust îi pune să se exprime în termeni prea grosolani, deși mai vii, trebuie s-o recunoaștem, decît domnul de Goncourt, care atribuie aristocratei doamne de Varandeuil următoarea frază rostită într-un cimitir: « Auzi, Parisul ! o scroafă de metropolă, care n-are destul pămînt ca să-și îngroape morții fără lețcaie ».

Recenzia mai are o jumătate de coloană. Domnul Souday o consacră preamăririi domnului Proust, rezumîndu-i cartea cu bunăvoință și cu o largă înțelegere, pentru care speră să-i mulțumească în curînd prin viu grai, graiul acela pornit din inimă și singurul care răzbește pînă la inimă, al său prieten credincios și pătruns de afecțuoasă recunoștință.

MARCEL PROUST

## CĂTRE DOAMNA SCHEIKEVITCH

Doamnă,

Ați dorit să aflați ce s-a întîmplat cu doamna Swann cînd a început să îmbătrînească. E cam greu să vă rezum întîmplările vieții ei. Vă pot spune că s-a făcut și mai frumoasă:

« Lucrul acesta e explicabil mai ales dacă ne gîndim că ajungînd la maturitate, Odette își descoperise în sfîrșit, sau poate își inventase o fizionomie personală,

un « caracter » neschimbat, un « gen » de frumusețe; și peste niște trăsături răvășite — care mult timp fuseseră lăsate pradă capriciilor aleatorii și neputințioase ale cârnilor, fiind după o oboseală oricât de nefructuoasă, anii drept clipe, un fel de moliciune trecătoare, trăsăturile acestea îi alcătuiseră, de bine de rău, potrivit cu dispoziția și cu înfățișarea ei, un obraz oarecare, un obraz de fiecare zi, lipsit de formă și plin de farmec — peste aceste trăsături Odette așternuse o mască fixă, care semăna cu o tinerețe nemuritoare. »

Veți vedea că în jurul ei se ivesc alți oameni; totuși (deși abia la sfârșit veți afla din ce motiv), o veți întâlni mereu pe doamna Cottard, care va avea cu doamna Swann conversații de genul acesta:

« Găsesc că arăți foarte bine, îi spune Odette doamnei Cottard. Redfern fecit l »

« Nu, știi doar că nu-l trădez pe Raudnitz. De altfel, nu-i decît o reparație. »

« Dar e grozav de șic l »

« Cît crezi că m-a costat ? » « A, nu, schimbă prima cifră ».

« Foarte urît din partea dumitale că dai semnalul plecării. Văd că ceaiul meu n-are nici un succes. Ce-ar fi să mai iei din flecușetele astea, sînt foarte gustoase. »

Dar aș prefera să vă prezint niște eroi, pe care nu-i cunoașteți încă și mai ales o eroină, care joacă rolul cel mai important și introduce o peripecie, aș vrea să v-o prezint pe Albertine. O veți vedea în perioada în care e doar o « fată tânără în floare », la umbra căreia am petrecut ore atît de plăcute la Balbec. O veți cunoaște mai tîrziu, cînd o suspectez pentru tot felul de nimicuri și tot pentru nimicuri îi acord din nou încrederea « căci una din trăsăturile caracteristice ale dragostei e să ne facă în același timp mai bănuitori și mai creduli ».

Ar fi fost mai bine să nu merg mai departe. « Înțelepciunea ar fi trebuit să-mi dicteze să mă bucur de posesiunea acelei mici parcele de bucurie, în lipsa căreia aș fi murit fără să bănuiesc vreodată ce poate să însemne dragostea pentru niște inimi mai puțin pretențioase sau mai favorizate. Ar fi trebuit să plec, să mă claustrerez în singurătate, să rămîn la unison cu vocea, căreia izbutisem o clipă să-i inspir dragoste și căreia ar fi trebuit să nu-i mai cer decît să nu mai vorbească, de teamă că, rostind un cuvînt nou, ce nu putea fi decît diferit, va jigni printr-o disonanță tăcerea senzitivă în interiorul căreia, datorită parcă unei pedale, ar fi putut supraviețui tonalitatea fericirii ». De altfel, încetul cu încetul, încep să mă satur de ea și gîndul de a o lua în căsătorie nu mă mai atrage; cînd într-o seară, întorcîndu-mă de la una din seratele pe care le dădeau Verdunilor « la țară », prilej cu care veți cunoaște în sfîrșit adevărata personalitate a domnului de Charlus, Albertine mă înștiințează după ce-mi spusese bună seara, că prietena din copilărie, despre care-mi vorbise adesea și cu care mai are și azi relații foarte afectuoase, e domnișoara Vinteuil. Veți vedea ce noapte cumplită am atunci, apoi mă duc la mama și o rog plîngînd să-mi îngăduie să mă însor cu Albertine. Veți urmări desfășurarea conviețuirii noastre în cursul unei logodne prelungite, robia în care o constrînge să trăiască gelozia mea, robie care, izbutind să liniștească această gelozie, face să dispară — sau măcar îmi dă această iluzie — dorința mea de a o lua de nevastă. Dar într-o zi foarte frumoasă cînd, cu gîndul la femeile pe care le văd trecînd și la călătoriile pe care le-aș putea face, mă hotărîsc să-i cer Albertinei să plece, Françoise intră la mine în cameră și-mi întinde o scrisoare din partea logodnicei mele, care s-a hotărît să rupă relațiile dintre noi și a părăsit casa în dimineața aceea. Era tocmai ce credeam că doresc l dar această întîmplare îmi pricinuia o suferință atît de puternică, încît mă vedeam nevoit să-mi fîgăduiesc mie însumi că pînă-n seară se va găsi o posibilitate de a o convinge să se întoarcă. « Crezusem pînă adineaori că tocmai asta voiam. Cînd am văzut însă, cît de mult mă înșelaseam, mi-am dat seama că, în psihologie, suferința e mai expertă decît cel mai bun

psiholog și că înțelegerea elementelor componente ale sufletului ne e dată nu de percepțiile cele mai fine ale inteligenței, ci — brutală, științietoare și stranie ca o sare ce s-a cristalizat pe neașteptate — ne e oferită de reacția bruscă a durerii ». În zilele următoare, izbutesc doar să fac câțiva pași prin cameră. « Mă sileam să nu ating scaunele, să nu privesc spre pian, să nu văd nici unul din obiectele de care se servise ea și care, fără nici o excepție, într-un vocabular special făurit de amintirile mele, păreau doritoare să-mi traducă din nou plecarea ei. M-am aruncat într-un fotoliu, dar n-am putut rămâne locului, fiindcă nu mă așezasem în el decât în perioada când Albertine mai era alături de mine. Tot astfel, în fiecare clipă, se iveau câte unul din nenumăratele și umilele euri care mă alcătuiesc, cărui trebuia să-i notific plecarea ei, pe care trebuia să-l constrâng să asculte cuvintele acelea, necunoscute lui: « Albertine a plecat ! » Așa se întâmpla cu fiecare act, oricât de neînsemnat ar fi fost și care pînă atunci fusese scăldat în atmosfera prezenței ei, da, trebuia, cu noi eforturi, dar cu aceeași durere, să reîncep ucenicia despărțirii. Mai era și concurența celorlalte forme de viață. . . Îndată ce mi-am dat seama, am fost cuprins de panică. Calmul, pe care începusem să-l gust, însemna prima apariție a unei mari forțe intermitente, care avea să lupte împotriva durerii și împotriva dragostei, biruindu-le pînă la urmă. » E vorba de uitare, dar am și ajuns la jumătatea acestei pagini și trebuie să sar unele lucruri ca să vă povestesc sfîrșitul. Albertine nu se întoarce și eu ajung să-i doresc moartea ca să nu aparțină altcuiva. « Oare cum putuse Swann să creadă pe vremuri că dacă Odette ar fi victima unui accident și ar muri, el și-ar regăsi dacă nu fericirea, cel puțin calmul, un calm obținut prin suprimarea suferinței ? Suprimarea suferinței ? Cum am putut crede cu adevărat așa ceva, cum am putut crede că moartea se mulțumește să înlăture ceea ce există ! » Aflu că Albertine a murit. Pentru că moartea ei să-mi fi putut suprima suferința ar fi trebuit ca șocul s-o ucidă nu numai dincolo de granițele trupului meu, ci și în interiorul lui. Ca să pătrundă în noi, o ființă e obligată să ia forme diferite și să se supună cadrului temporal; dacă aparițiile sale sînt numai succesive, nu reușește să ne ofere de fiecare dată decât un singur aspect, o singură fotografie. Bine înțeles, e o mare dovadă de slăbiciune pentru cineva să însemne doar o colecție de momente; e și o mare forță în același timp, căci faptul acesta ține de memorie și memoria unui anumit moment nu are cunoștință de ce s-a întâmplat ulterior; momentul acela pe care l-a înregistrat durează încă și, odată cu el, trăiește și ființa ce se profilează în interiorul lui. De altfel, aici e vorba de o fărîmițare, care nu se mărginește să dea viață moartei, ci o multiplică. La un moment dat, izbuteam să suport durerea pierderii uneia dintre aceste Albertine, dar trebuia să iau totul de la început cu alta, cu sute de alte Albertine. Atunci tot ceea ce constituise pînă atunci bucuria vieții mele, adică renașterea neîncetată a unor momente trecute, se transforma într-un adevărat supliciu (la diferite ore, în diferite anotimpuri). Aștept să treacă vara, apoi să treacă și toamna. Dar odată ce dă primul îngheț îmi vin în minte alte amintiri atît de dureroase încît, ca un bolnav (care judecă din punct de vedere al trupului, al plămînilor și al tusei lui, în timp ce eu judec din punct de vedere moral) simt că primejdia cea mare pentru suferința și pentru inima mea, e apropierea iernii. Cum amintirea iubitei mele era legată de toate anotimpurile, ar fi trebuit să le uit pe toate, chiar cu riscul de a mă reobișnui să-mi amintesc de ele după aceea, asemenea unui bolnav care a avut o hemiplegie și care se reobișnuiește să citească. Numai moartea adevărată a propriului meu eu m-ar fi putut consola de moartea ei. Dar moartea proprie nu are nimic extraordinar, e un fapt care se consumă zilnic, chiar fără voia noastră. Și fiindcă era destul să mă gîndesc la ea ca să-i redau viață, trădarea ei nu putea să-mi pară niciodată trădarea unei moarte; diferitele prilejuri în care mă

Înșelase, se actualizau nu numai pentru ea, ci și pentru fiecare din «eurile» mele, pe care îl evocam și care o contempla. Iată de ce, nici un fel de anacronism nu putea despărți cuplul indisolubil, în interiorul căruia fiecare nouă vinovată se împe-rechea imediat cu un bărbat gelos, rămas veșnic contemporan. În definitiv, nu e mai absurd să regreti că o moartă nu știe că n-a izbutit să te înșele, decât să dorești ca, peste două sute de ani, numele tău să fie cunoscut. Numai ceea ce simțim există pentru noi; e un sentiment pe care-l proiectăm în trecut și-n viitor fără să ne oprim în fața barierelor fictive ale morții. Și chiar după ce marile amintiri încetară să-mi mai evoce figura ei, mici fleacuri nesemnificative păstrară această capacitate. Căci amintirile de dragoste nu fac excepție de la legile generale ale Memoriei, guvernată ea însăși de Deprindere care poate să atenueze totul. Iată cum, ceea ce ne amintește mai bine de o ființă, e tocmai un amănunt, pe care-l uitasem fiindcă n-avea nici o importanță. Începam să înțeleg treptat câtă forță are uitarea, acest instrument puternic de adaptare la realitate, care distruge în noi un trecut supra-viețuitor, în constantă contradicție cu ea. Asta nu înseamnă că încetasem s-o iubesc pe Albertine. Dar n-o mai iubeam ca în timpurile din urmă ale dragostei noastre, ci ca la începuturile ei. Înainte de a ajunge s-o uit de tot, ar trebui ca, asemenea unui călător, care se întoarce pe același drum în punctul de unde a plecat, înainte de a realiza starea de indiferență inițială, să străbat în sens invers toate sentimentele, pe care le străbătusem. Dar etapele nu ne dau impresia de imobilitate. Odată oprit la una din ele, ai iluzia că trenul pleacă iar în direcția de unde a venit, așa cum s-a întâmplat și prima dată. Atît e de mare cruzimea amintirii. Albertine nu mi-ar fi putut reproșa nimic. Nu poți păstra credință decât unei amintiri, nu-ți poți aminti decât de o situație cunoscută. Crescînd la umbra eului meu de ieri, eul de azi îl auzea vorbindu-i mereu despre Albertine și din povestirile muribundului își închipuia că o cunoaște și că o iubește. Dar nu era decât o afecțiune de mîna a doua. Așa cum se întâmplă și cu marile bucurii, anumite nenorociri vin prea tîrziu, cînd nu mai pot căpăta pentru noi dimensiunile ce ar fi luat mai devreme.

Al dumneavoastră  
MARCEL PROUST

## CĂTRE ANTOINE BIBESCU

Scumpul meu Antoine,

Îți trimit unicul exemplar din Swann. Dă-l lui Gide și lui Copeau să-l citească, dar roagă-i să răspundă urgent...

Swann este prima parte a unui roman al cărui titlu general va fi în căutarea timpului pierdut. Aș fi dorit să-l public integral, dar ar fi o carte prea mare. Azi nu mai apar cărți în multe volume. Dimpotrivă, unele romane preconizează o acțiune de mici dimensiuni cu puține personaje. Dar eu am o altă concepție asupra romanului. Există o geometrie plană și o geometrie în spațiu. Ei bine, în ce mă privește, romanul nu înseamnă numai psihologie plană, ci totodată psihologie în spațiu și timp. Am încercat să izolez substanța invizibilă a timpului, dar pentru a reuși, ar fi fost necesar ca o astfel de experiență să poată dura. Sper că la sfîrșitul cărții se va înțelege care a fost intenția mea, căci din cutare fapt mărunț și fără importanță va reieși că a trecut o bucată de timp, acest fapt căpătînd frumusețea specifică anumitor tablouri înfrumusețate de curgerea anilor.

În plus, asemenea unui oraș care, în timp ce trenul cotește mereu în drum, se ivește cînd la dreapta, cînd la stînga, aspectele sub care se va prezenta un per-

sonaj vor varia, astfel încât vom avea impresia că am cunoscut personaje succesive și diferite, care vor indica — dar numai în acest mod — senzația curgerii timpului. Anumiți eroi ne vor apărea mai târziu diferiți de ce au fost la început, diferiți de ceea ce se va crede că sînt, lucru care se petrece, de altfel, foarte adesea și în viață.

Dar în paginile cărții mele, în afară de aspectele diferite pe care le vor lua — așa cum se întîmplă și în unele cicluri balzaciene — aceleași personaje, vom urmări sub înfățișări diverse, chiar unul și același personaj. Din acest punct de vedere, cartea mea se va asemăna, poate, cu încercarea de a realiza o suită de romane ale inconștientului. Nu-i vorba de romane à la Bergson, căci opera mea e dominată de principiul distincției, care nu numai că nu figurează în filozofia lui Bergson, dar e contrazisă de ea.

Memoria voluntară, care e în primul rînd o memorie a inteligenței și a ochilor, nu ne oferă decît imagini neadevărate ale trecutului: în schimb un miros sau un gust, regăsite în împrejurări cu totul diferite, deșteaptă în noi — fără voia noastră — trecutul, ajutîndu-ne să ne dăm seama cît de mult se deosebea acest trecut de amintirea ce păstrăm despre el și pe care memoria noastră voluntară ne-o zugrăvea, așa cum fac pictorii lipsiți de talent, în culori neautentice.

Chiar în acest prim volum, personajul care povestește, cel care vorbește la persoana întîia (nu sînt eu acela), își reamintește brusc de anii trecuți, de grădini, de ființe uitate, întîlnindu-le din nou într-o înghițitură de ceai în care a găsit o prăjitură; bine înțeles că toate existau în amintirea sa, dar n-aveau culoare și n-aveau formă. Am izbutit să-l fac să declare, că, așa cum se întîmplă într-un joc japonez ce constă în a muia într-o ceașcă niște bucățele de hîrtie, care se desfac îndată după aceea și se răsucesc luînd formă de flori și de ființe, toate florile din grădina lui, toți locuitorii satului, căsuțele lor și biserica, întregul Combray și toate împrejurimile lui, tot ce poate căpăta formă și soliditate, orașul ca și grădina, totul a țîșnit din ceașca lui de ceai.

Cred că un artist n-ar trebui să facă apel decît la amintiri involuntare, cînd vrea să-și procure materie primă pentru cărțile sale. În primul rînd tocmai fiindcă sînt involuntare, fiindcă se încheagă de la sine, atrase de asemănarea cu o clipă autentică, tocmai de aceea sînt singurele marcate de ghiara autenticității. În al doilea rînd, ele dau viață lucrurilor respectînd un dozaj exact de memorie și de uitare. În sfîrșit, făcîndu-ne să gustăm aceeași senzație într-o împrejurare cu totul diferită, o eliberează de orice element de contingență și ne oferă esența extratemporală. De altfel, Chateaubriand și Balzac au practicat și ei această metodă. Romanul meu nu e opera intelectului; pînă și cele mai neînsemnate elemente, mi-au fost oferite de sensibilitate, le-am deslușit la început în străfundurile mele fără să le înțeleg și mi-a fost la fel de greu să le convertesc în ceva inteligibil cum mi-ar fi fost dacă erau tot atît de străine lumii inteligenței ca un motiv muzical.

Stilul nu e cîtuși de puțin o podoabă cum cred unii; nu e nici măcar un element de tehnică, el joacă un rol asemănător cu rolul culorii pentru pictori, e o calitate a viziunii, o revelație a universului particular, pe care-l contemplă fiecare dintre noi și care rămîne invizibil altora. Un artist ne place în măsura în care ne dezvăluie un univers nou. Dar atunci cum se face că unii scriitorii mărturisesc că nu încearcă să aibe stil. Nu înțeleg așa ceva. Sper că ai să-i faci să priceapă explicațiile mele.

Al tău

MARCEL PROUST

În romînește de IULIA SOARE

Le Café de la Paix, Paris 1911







MARCEL  
PROUST

Către sfârșitul secolului al XIX-lea\*, noțiunea de « roman francezesc » a devenit deosebit de concretă. Romanul francezesc, firește, variat ca teme și eterogen în ce privește calitățile, s-a preschimbat totuși într-o marfă comercială foarte precisă. Mai bun sau mai slab, el a fost totuși întotdeauna bine cotate pe piața literară, atingând tiraje între minimum o mie și maximum câteva milioane de exemplare. Scris de o galerie de talente, uneori dintre cele mai originale, editat și difuzat de o serie întreagă de negustori, uneori neobișnuit de ghinionști, acest roman căpăta în majoritatea covârșitoare a cazurilor forma aceleiași volumaș de culoare galben-pai, cuprinzând circa trei sute de pagini frumos tipărite, la un preț de 3,50 franci vechi bucata. Este așa numita ediție Charpantier. Editorii se uitau chiorîș atît la manuscrisele pîrpirii cît și la cele prea voluminoase, supărîndu-i de-a binelea romanul în două volume. Edițiile de opere alese și cele complete se descompuneau firesc în același element — tomul.



Cînd tînărul Romain Rolland, revoluționar în toate privințele, pe de o parte începu să-și editeze romanele sub forma unor « caiete », iar pe de alta, să-l înșlre pe *Jean Cristophe* în zeci de volume, faptul fu considerat drept o extravagantă necuviincioasă, o mărturie a lipsei de forță compozițională a autorului și o garanție a insuccesului.

Desigur, nu mai este cazul să amintim despre imediatul și uriașul succes înregistrat de primul roman, nou apărut, de mari proporții (*În căutarea timpului pierdut*), dar nu putem să nu constatăm că acest roman neamaiauzit de serios în ce privește conținutul și de proporții atît de colosale (« cu totul nefranțuzesc ! strigau criticii. Oare asta-i literatură? ») a pornit-o bine, astfel că fiecăruia îi era clar că nu putea să nu constituie o tentație.

Celebrul critic Paul Souday, remarcînd volumele unei mari serii de romane, aparținînd condeiului lui Marcel Proust, de nimeni cunoscut pînă atunci, arăta că din acest punct de vedere scriitorul a pășit pe urmele lui Rolland. Să nu se supere domnul Souday, dar el n-a înțeles uriașă însemnătate literară și culturală a operei lui Romain Rolland la prima ei apariție. În schimb, trebuie să recunoaștem, că, încă de la primul volum al lui Proust, el a presimțit într-o anumită măsură giganticul și neterminatul edificiu al operei acestuia.

Pe vremea aceea, critica franceză nu înțelegea nici pe departe însemnătatea memoriilor de proporții colosale ale lui Proust, încă nu înțelegea că « întînderea » lor este o însușire necesară și, totodată, condiția succesului lor, însă prin pana lui Souday ea își pune de pe atunci întrebarea: oare, nu cumva

---

\* Acest articol început de Lunacearski cu două zile înainte de moarte și rămas neterminat a apărut ca prefață la ediția de Opere, vol I, de Marcel Proust, apărută la editura Vremea, Moscova, 1934.

aceasta este un nou gen de literatură? Oare nu cumva acest îngrozitor cusur — « întinderea » — este în cazul de față o calitate nouă? Oare nu cumva Proust este, după Rolland, un nou gen de scriitori? Oare nu cumva ambii scriitori scriu pentru cititori de un tip întrucîtva nou? Însăși în punerea acestor întrebări era un merit, deși totul plutea încă în ceață.



Caracterul social-literar al lui Proust nu poate fi înțeles fără a limpezi unele trăsături particulare ale personalității sale.

Îmbolnăvindu-se grav, încă de tînr, el a fost nevoit să ducă o viață ciudată, aproape exclusiv nocturnă. El a continuat să mențină toată viața legături mondene și literare, dar, firește, în maniera lui bizară. Interesele literare și culturale au ocupat un loc uriaș în viața acestui om suferind, însă la fel de precis ca și snobismul, relațiile mondene.

Deși Proust a avut întotdeauna o sensibilitate bolnăvicioasă, neverosimilă, și o activitate mai mult sau mai puțin paralizată, totuși, prima parte a vieții sale a fost infinit mai proaspătă, în primul rînd, fiindcă el percepea cu o forță uluitoare toate impresiile primelor zile, și cu o mai mare forță toate vibrațiile sentimentului și ale gândului. Apropiindu-se de vîrsta de patruzeci de ani, Proust simțea că noile impresii devin cu mult mai palide. Amintirile omorau prezentul. Ele se distingeau printr-un fel de neobișnuită viabilitate: ca și cum în urma minunatului val al fluxului vieții, care se rostogolise cîndva spre țarm din largul necuprinsei mări a posibilităților, a venit al doilea, de astă dată aparent, repetîndu-se pe sine însuși, un val de impresii de mult gustate, foarte analizate, foarte nuanțate, trăite încăodată pe toate planurile, pe de-a-ntregul. Tocmai acest val atît de impresionant al amintirilor, care, desigur, joacă un rol uriaș în creația fiecărui scriitor, devine viguros și tragic la Proust. El nu numai că își iubește ale sale « Temps perdus », el știe că pentru el anume ele nu sînt « perdus », fiindcă el le poate din nou desfășura în fața ochilor săi ca pe niște uriașe covoare, ca pe niște șaluri, că el poate sorta din nou aceste chinuri și încîntări, aceste zboruri și prăbușiri. Asemeni cavalerului avar, stă printre sipele sale cu amintiri, cuprins de o delectare apropiată de cea descrisă de Pușkin. Bogăția amintirilor sale — iată opera sa. Puterea lui este aici într-adevăr uriașă. Este o lume pe care o poate suspenda, combina, descoperi pînă-n străfund, în amănunte, exagera nemalpomenit, pune sub microscop, modifica dacă e necesar. Aici, el e un dumnezeu, îngrădit numai de însăși bogăția graiului vrăjit al memoriei sale.

Și această muncă titanică asupra primei părți a vieții sale devine a doua viață a lui Proust. Scriitorul Proust nu mai trăiește, el scrie. Muzica și lumina valului într-adevăr vital din anii de mai tîrziu ai lui Proust nu mai prezintă importanță. Prezintă importanță tocmai acel uluitor proces de digestie a trecutului, care are loc în cele șaptezeci și șapte de stomacuri ale sale și care înnoiește și aprofundează continuu întreg acest trecut.

Și cum ar putea o astfel de epopee să nu fie lentă? Parcă Proust a spus deodată contemporanilor săi: îmi voi aminti viața artistic, larg, liber, într-un imens halat de brocart, instalat pe un uriaș divan de catifea, și în lenta rotire a rotogoalelor unui ușor narcotic; voi trăi nu așa cum se bea un pahar cu apă, ci cum se degustă, cu încordată atenție, un vin bogat și unic, cu buchet neasemuit.

Aceasta este fizionomia creației lui Proust privită dinspre latura ei formală. Aceasta este determinantul de bază al falmoaselor lui epopei lirice.

Ceea ce constituie farmecul, forța, esența și principiul proustianismului este tocmai cultul amintirii, de care am vorbit în fragmentele precedente. În nenumărate rânduri, unii dintre cei mai de seamă reprezentanți ai diferitelor literaturi (îndeosebi Hoffman și Kleist), bucurându-se în această privință și de sprijinul unor teoreticieni, au susținut ideea uriașei înrudiri între creația artistică și memorie. Aici, s-ar putea distinge oarecum două momente : în primul rând, tendința artistului de-a birui timpul — « Oprește-te, clipă, căci ești minunată ! » sau, și mai pe larg : « Ești valoroasă, demnă să existe dincolo de undele riului lui Heraclit, unde nimic, nici pentru o clipă, nu este egal sie-și, tu meriți ca mîna dumnezeiască a artei să te scoată din aceste unde într-o altă lume, în lumea imuabilelor valori estetice ». Și al doilea moment — tendința de a schimba artistic și creator realitatea sau, cum se zice, de-a crea noul.

Să fii înzestrat cu un gust ales, să știi să alegi din puhoiul evenimentelor numai ceea ce merită să devină etern și să dispui de măiestria de a face din particular și temporar ceva general și veșnic — iată esența artei (de această definiție a ei se apropie și Hegel). În afară de rolul ei de-a eterniza obiectul real găsit, și pe urmă, poate stilizat, arta mai înseamnă încă și creație. Nu vom intra acum în studiarea complexă a problemei privind corelația dintre realismul artistic și fantezia artistică, ci vom cuteza pur și simplu să afirmăm, că, după părerea noastră, fantezia artistică este un derivat al trăirii artistice a realității și tocmai cea mai importantă metodă de tratare a momentului real, necesară pentru a-l eterniza din punctul de vedere al autorului.

Există, desigur, diferite tipuri de artiști. Încă din corespondența dintre Goethe și Schiller s-a constatat uriașa importanță pe care o prezintă împărțirea acestora în marea categorie a scriitorilor care pornesc de la realitate spre generalizare și a celor care tind a imprima generalizărilor caracterul vieții reale.

Bineînțeles, în cazul lui Proust, imaginația, stilizarea, ba cîteodată și ficțiunea directă, joacă un mare rol. Cu toate acestea, în linii mari, el este realist.

După cum am mai spus, farmecul și esența actului său artistic este aducerea aminte.

Ca orice element al psihicului uman, amintirea este ceva viu și instabil. Chiar în domeniul științei și, înainte de toate, al istoriei, ne izbirăm în această privință de un număr infinit de probleme dintre cele mai interesante. Lăsînd deocamdată la o parte aceste probleme, vom lua drept punct de plecare ceva mai mult sau mai puțin obiectiv : mărturia directă, actul de viață.

Orice om știe că mărturia directă, actul de viață, sînt în esență bucurii nesigure, destul de subiective. Pentru o operă « istorică », ce și-ar propune drept scop « stabilirea adevărului neclintit », exactitatea amintirilor constituie meritul de bază; și, de pildă, lucrările istorico-memorialistice prezintă, din acest punct de vedere, o valoare reală doar în cazul cînd autorul dispune de o memorie extrem de proaspătă, fiind totodată absolut nepărtinitor. Aici, confruntarea cu alți martori este o necesitate științifică și ca un gînd aproape diabolic de sceptic îți vine din cînd în cînd ideea că nici un fel de confruntare a amintirilor și chiar a documentelor nu poate reconstitui realitatea, ci o poate doar înfățișa.

Alta este situația în cazul amintirii artistice. Memoriile artistice pot de-a dreptul da la o parte reziduul științific al genului memorialistic, trecînd la acea gamă largă de opere, pe care Goethe le numea atît de bine : *Dichtung und Wahrheit*.

În jurul titlului acestei magnifice opere de memorii organizate, pe care omenirea o posedă, datorită lui Goethe, au avut loc discuții. Unii susțineau

că *Dichtung* înseamnă în titlu, totalitatea informațiilor date de autor privitor la creația sa, iar *Warheit* — relatarea încheată a evenimentelor. Lucrurile însă nu stau chiar așa. Goethe nu neagă nici faptul că în memoriile sale, viața lui de creație a fost supusă unei anumite interpretări, nici că, în expunerea faptelor, el nu este întotdeauna riguros exact, deoarece foarte adesea, armonia lăuntrică, sensul memoriilor deveneau pentru el mult mai importante decât stabilirea adevărului precis prin petele încețoșate ale memoriei. În felul acesta a fost creată capodopera care putea fi și ea, la rîndul ei, intitulată: *În căutarea timpului pierdut*.

E de la sine înțeles că, în realitate, așa numitele memorii artistice ale lui Marcel Proust nu se pot compara nici prin valoarea lor propriu zisă, nici prin valoarea metodelor folosite, cu edificiul clasic construit de Goethe.

Proust este un impresionist, Proust își iubește « eul viu », care nu este chiar atît de unitar și încheat, ci dimpotrivă, mobil, capricios și uneori bolnăvicios. Din această cauză, de pildă, edificiul întreg prezintă pentru Proust importanță în măsura în care poate organiza anumite momente, sau uneori sisteme de momente, și nu ca un scop de sine stătător.

Proust a murit. El și-a încheiat memoriile, dar acestea n-au văzut încă, în întregime, lumina tiparului. Noi nu avem încă în fața ochilor noștri întregul edificiu amintit mai sus, dar remarca noastră, că amintirile lui Proust vor ului mai curînd prin bogăția vibrantă a conținutului lor decît printr-o oarecare concluzie de ordin general, poate fi în absolută liniște exprimată de pe acum.

Asta nu înseamnă însă nici pe departe că memoriile lui Proust ar fi amorfe, că ar reprezenta o uriașă și strălucitoare îngrămădire de lucruri excelente. Nu, marele artist a căutat, mai întîi, să imprime ansamblului o unitate de stil, să ne facă să simțim că întreaga sa operă uriașă înseamnă totuși zugrăvirea « unor personalități pline de viață » și, în al doilea rînd, a introdus, e drept, fără deosebită măiestrie (și asupra acestui lucru vom stărui cel mai puțin) cunoscutul sistem de împărțire a întregului în mari părți componente.



Pentru Proust, atît din punct de vedere al vieții cît și filozofic, pe primul plan se află personalitatea și, în primul rînd, propria sa personalitate.

Viața înseamnă pentru el, înainte de toate, *viața mea*. Tot așa și viața socială obiectivă, viața obiectivă, viața universală este parcă o împletire a « vieților mele », felurite. În bergsonismul său, asupra căruia, de altfel însuși autorul nu a căzut de acord cu sine însuși pînă la capăt (Proust nu este un filozof, deși are incontestabile aptitudini filozofice), el își reprezintă existența sub forma unei admirabile țesături de vieți subiective, inclusă într-o veșnică și în genere armonioasă simfonie. Pentru el, existența are un caracter întrucîtva leibnitzian. Desigur, Proust este legat de Leibnitz mai mult prin intermediul lui Descartes și Pascal, dar asta nu schimbă lucrurile. E vorba de acel superb, foarte raționalist și foarte senzual subiectivism realist al secolului al XVII-lea, în redacțiile sale pline de rafinament pe care s-au străduit să le dea, mai tîrziu, francezii și, mai mult decît toți — Henry Bergson. Marcel Proust pornește de la bun început în căutarea timpurilor trecute nu din dorința de a reconstitui epoca (aceasta e pentru el o problemă secundară), ci pentru a-și re trăi încă o dată, cu o deosebită adîncime și încîntare și, ca să zic așa, împreună cu cititorul, propria sa viață; de aceea, problema exponentului principal al întregului proces, problema personalității, în deosebi, a « personalității mele » devine problema de bază pentru înțelegerea întregului sens al operei.

Totodată, remarcăm că, în general, scopurile gnoseologice deși foarte proprii intelectualului Proust, în ansamblu, rămân totuși pe plan secundar. Pe primul plan stă *delectarea* creației artistice, adică delectarea pe care i-o oferă atât trăirea din nou, lentă, artistic prelucrată a vieții, cât și munca de creație care îl slujește cu acest prilej în scopul de a reînvia trecutul cu toată prospețimea și plinătatea lui, de a-l organiza pentru o mai lesnicioasă înțelegere, de a-l aprofunda din punct de vedere estetic pînă la capăt, de a-l diseca și explica, atât intelectual cît și senzorial.

Iată de ce pentru Proust, elementul pe care-l îndrăgește cel mai mult în remarcabilele sale cărți este filmul ca atare al amintirilor sale. Aici, Proust nu-și află egal. Întins pe pat, cu pana în mînă, el se dăruiește într-adevăr unui fel de cinematograf al creației, de o egală forță optică, acustică, rațională și emoțională. El își joacă singur propriul rol și acest spectacol cu «Viața mea» este prezentat cu nemaiauzit fast, profunzime și dragoste. Reproșurile pe care i le aduceau pînă și criticii bine intenționați — ritmul tărăgănat, abundența de amănunte, uneori fraze prea lungi, străine limbii franceze, pentru a cuprinde cît mai mult — decurg ele însele din aceste elemente de bază al creației sale.

Este drept că Proust a viciat întrucîtva limba franceză. Discipolii săi au început să pună mai puțin preț pe concizie, strălucire, logică. Dar el și-a propus o altă sarcină literară, de unde și un alt stil. Tulbure întrucîtva, dulce-coloidal, de o savoare și aromă neobișnuită, acest stil al lui Proust este singurul cu ajutorul căruia poți obliga zeci de mii de cititori să retrăiască entuziasmați, împreună cu tine, viața ta nu atât de deosebită, atribuindu-i o semnificație aparte și dăruindu-se acestei prelungite desfătări cu un vădit entuziasm.

În romînește de MIHAIL CALMÎCU

# P R O U S T ÎNÇORPORAT

Prin 1924, sau mai înainte, Benjamin Crémieux, anunță o îndepărtată glorie proustiană. Credea în repetarea cazului Stendhal care a fost înțeles după o jumătate de secol. Recunoaștea totuși în notă, că Proust avea de pe atunci, câțiva discipoli: cita, printre alții cinci sau șase, pe André Maurois, Drieu La Rochelle etc.

Lucrurile nu s-au întâmplat tocmai cum credea Crémieux. În zece ani, s-a scris despre Proust o întreagă literatură: i s-au consacrat volume omagiale și a intrat complet în spiritul public. S-a difuzat perfect și integral în cultură și atât de mult încât este evident că mare parte din tînăra generație literară din Europa trăiește sub steaua lui Proust.

Am recitit, întâmplător, de curînd, primul volum din « À la recherche du temps perdu ».

Tot ceea ce, la prima lectură, îmi păruse dificil, straniu, prețios sau chiar snob și neverosimil sau hazardat — se clarificase ca prin miracol. Totul îmi părea banal, cîștigat, normal. Ceea ce păruse monstruos în opera proustiană se integrează acum ușor și total, în tradiția analiștilor și a moraliștilor francezi: deci în cea mai autentică tradiție franceză.

Amorul, gelozia, mondenitatea, viața socială sînt teme clasice; — grupate aici în jurul unor noduri centrale și aproape constituind opere independente, — scrise, cu unele mijloace noi, în spiritul, în tradiția d-nei de Laffayette, a lui Benjamin Constant, a lui Stendhal, a lui Amiel. Un critic francez îndepărta mai mult tradiția de la care pornește Proust și îi găsea legături de rudenie cu Saint-Simon și chiar cu Montaigne (în ce privește sintaxa).

La apariția volumelor « À la recherche du temps perdu », admiratorii lui Proust căutau, cu orice preț, să-l integreze într-o tradiție (este știut că francezii sînt foarte habotnici). Astăzi, această integrare se face aproape de la sine, fără nici o dificultate.

Dar ce ne facem cu fraza lui Proust? Recitiți-l. Veți vedea că e mai puțin lungă și că are paranteze mai puține. Nu este numai o glumă: ce era turbure, opac, s-a așezat la fund se pare, și arhitectura frazei proustiene își vadește o mecanică, în definitiv destul de simplă. Nu este locul acum să arătăm chiar că fraza lui Proust este specific franceză: afirmație care acum câțiva ani, ar fi fost luată încă drept o enormitate.

Lucrurile acestea nu sînt însă prea importante. Dar am fost uimit de faptul că Proust — psihologia lui, morala lui, estetica și spiritualitatea lui — sînt « ale mele ». Subtilitățile lui și sensibilitatea lui îmi aparține, ne aparține, este curentă, este a tuturor. Aceasta, pentru că este sigur că nici Proust nu își aparține. Proust aparține, rezumă, reprezintă spiritualitatea unei clase, și a unei culturi în epoca ei de decadentă. El se integrează astfel nu numai în tradiția literară, dar în întreaga tradiție istorică, culturală, franceză.



ÎN MARGINEA  
LUI PROUST

Sărbătorirea lui Proust mi s-a părut tristă, și pot s-o spun lămurit, căci de atâtea ori tovarășii mei de cuvântări și-au dovedit talentul, și apoi, personal, am fost cel puțin tot așa de vinovat. Am ascultat cu atenție, și am citit cuvintele domnului Eugen Ionescu. Mi-a făcut o imensă plăcere văzind cu ce exactitate notează tradiția franceză de la Racine și M-me de La Fayette. Sint atât de puțini la noi acei care pot să vorbească de acești autori fără farsă și fără să le mai adauge, în admirație, pe domnul Ionel Teodoreanu ! Aș vrea să mărturisesc motivul bucuriei mele : l-am savurat pe Racine până la ultima vorbă, de zeci de ori, în cea mai deplină sinceritate, am mers cu deliciu pe toată traiectoria, de la *Princesse de Cleves*, până la Proust, prin filiera Benjamin Constant, Amiel, Fromentin. Sint oameni care s-au ocupat toată viața de literatură, de atâtea ori cu perfectă competență, și care n-au o simpatie deosebită față de acești autori. Un critic într-adevăr mare ar fi acela care ar putea fi sigur că dacă ar apărea acum Manon Lescaut, i-ar sesiza imediat, fără de nici o reticență, valoarea. Îmi închipui ce s-ar întâmpla la noi cu un similar al *Evei* lui Char-donne — cea mai mare veleitate a mea — căruia i s-ar discuta titulatura de roman, i s-ar reproșa că nu e epic, sau din pricină că n-ai mare experiență sufletească, și s-ar părea că reflexiile intime de acolo sint banalități.

Dar domnul Eugen Ionescu a fost și el lăaturalnic, cum era fatal să fie, în fața unei opere așa de imense. Cred că dacă ai fi perfect onest, ca să vorbești mai corepunzător de această operă făcută cu imensă trudă, ar trebui să te închizi la fel în casă, nefericit, un număr de ani. M-a îndurerat adinc faptul că nu m-am priceput să spun nimic mai important despre Proust, care mi-a fost cel mai mare tovarăș, pe care l-am citit de atâtea ori cu migală în cea mai deplină singurătate, și pe meandrele frazelor căruia, cu atita satisfacție, și parcă perfect familiar, am vagabondat. Și ca să mă consolez, m-am întrebat : o fi numai vina nepriceperii mele ?

Domnul Eugen Ionescu a numit, ceea ce au spus mulți critici francezi, ca o axă a întregii opere : memoria prodigioasă a lui Proust. Nu mi se pare aceasta a fi ceva prodigios. A fremătat la tot ce a văzut și a simțit, și a reținut. Mai prodigioasă este numai răbdarea de a transcrie toate aceste detalii, dar din moment ce, bolnav, trebuie să se retragă între patru pereți ani de zile, și cum știa că moartea se apropie, voi să mai salveze ceva din el, și avu toate răbdările. Lectorul sănătos și dispersat într-o mie de ocupații, se poate mal târziu mira. O axă a întregului ciclu ar fi în freământul interior al lui Proust care susține cea mai neînsemnată frază. Și titlul ni-l sugerează : încercarea de a profita de un timp pierdut, pentru ca, mulțumit oarecum, înainte de moarte, să presupui că s-a putut salva ceva. Din motive deosebite, traiectoria vibrației lui Proust și a lui Blaise Pascal, au fost similare. Proust a voit, cu ultima deznădejde, să se reconstituie, și să lase, după el, impresia unui om încă viu.

Nimic din ce văzuse nu-i putea fi astfel indiferent. Nu-l interesa aranjarea literară a faptelor, alegerea lor după importanță, ci voia să le dea pe toate așa cum le trăise.

Pentru un detaliu adevărat, neînsemnat pentru cel care, după lectură, rămîne încă strein — felul de a purta o cravată de vreun personagiu — își părăsea singurătatea și reapărea, cu toate că bolnav, pentru o clipă, în lume. Și dacă punea atita frenezie să transpuie exact tot ce observase, cu atît mai mult nu putea să renunțe la nimic din ceea ce simțise. Sau, mai bine, cum fusese extrem de sensibil, din ceea ce suferise. N-ai înțeles nimic din Proust, dacă nu freamăți odată cu el, la spaima pe care o avea în copilărie, că mama nu va veni să-l sărute înainte de culcare, și dacă toate multiplele detalii și repetiri asupra acestui eveniment nu ți se par îndreptățite, și perfect suprapuse pe tine însuși. Mai tîrziu, dragostele celebre ale lui Proust pentru Gilberte sau Albertina, a lui Saint-Loup pentru Rachel, a lui Swann pentru Odette, îți vor părea tot așa de definitive. Personal, n-am vibrat la nici o carte mai mult, decît la *Albertina dispărută*. Mărturisirea am făcut-o în *O moarte care nu dovedește nimic*, și dacă n-aș fi pornit de la experiențe proprii, m-aș fi temut de sugestii. Dar Swann pentru Odette ! Căutările prin restaurante, tonul degajat cu care îmbia Swann pe vizitii ca să-l ajute în căutare, ca să nu-și mărturisească suferința. . . Concesiunile de logică pe care le făcea ca să admită cenaclul așa de dubios al Verdurinilor, de la care — suprem dezastru pentru orgoliul aceluia care vizita lumea cea mai bună — este înlăturat. . . Gelozia petrecută pe sub ferestrele Odettei, și întrebările la care nu putea veni nici un răspuns mulțumitor. Și amintirea mereu prezentă, a unor timpuri de fericire, așa de deosebite de timpurile actuale cînd Odettea nu-l mai vrea. . . Transformările Odettei ce nu mai semăna cu Sephora lui Botticelli, și fraza lui Vinteuil care-i unise odinioară, și care acum îi revenea ca să-l chinuie și mai mult, pricepînd în sfîrșit că aceasta este o frază deznădăjduită, și ajutorul ei trebuise să fie deznădăjduit. . .

Cred că orice om cu o experiență sufletească, fără să fie neapărat un fin literat, urmărește toate acestea cu cea mai mare emoție, nici un detaliu nu i se pare suplimentar, fraza cea mai sinuoasă l se pare îndreptățită, căci își amintește că a avut îndoieli identice. A citi pe Proust, este a te cerceta pe tine însuși : travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat și de cea mai perfectă intimitate. Nu în fața unor streini indiferenți și îndepărtați (cîți vor fi citit, în sala aceea, pe tot Proust cu seriozitate, măcar odată?) poți urmări aceste destăinuiri.

Dar poate că aceasta nu este decît o scuză. Adevărul este altul : s-a încumetat un scripcar să interpreteze concertul de vioară al lui Beethoven !

Romînia literară, nr. 44, 17 dec. 1932.



# IRONIA LUI PROUST

Estetica lui Marcel Proust aplicată propriei sale opere, cuprinde o contradicție: pretenția scriitorului de a exprima literar amintirile concrete trezite de o senzație prezentă și aceea de a construi o operă ordonată, asemenea unei catedrale. Materialul romanului — trecutul regăsit — ar fi cînd întîlnit întîmplător, în fragmente, cînd folosit cu socoteală, piatră cu piatră, pentru ridicarea unui edificiu perfect echilibrat. Analiza operei lui Proust ne încredințează că dintre cele două afirmații care, la lumina unui examen atent, se bat cap în cap, cea de-a doua este cea adevărată. E limpede că Proust știe chiar din clipa cînd își începe marea lui operă, cînd așterne pe hîrtie prima ei frază — care-i va fi desfășurarea. Experiențele preliminare au fost făcute; ele stau închise în opere ratate: *Jean Santeuil* și *Împotriva lui Sainte-Beuve*. În *Căutarea Timpului Pierdut* a beneficiat de aceste încercări și ni se înfățișează ca un întreg pe deplin plănit. Apariția oricărui personaj este însoțită de un leitmotiv unde întreaga lui evoluție este cuprinsă și prevăzută. Mii de fire sînt astfel țesute de-a lungul și de-a latul acestui vast ansamblu, cu mult mai unitar decît *Comedia Umană* sau eposul familiei Rougon-Macquart.

Dacă astfel stau lucrurile, care e rolul senzației-șoc, aceea menită a pune în mișcare memoria afectivă, baza filozofică a romanului lui Proust? Acesta, — pare-mi-se — e mai mic decît s-a spus, cadrul amintirilor involuntare neconstituind decît ghergheful unde se țese substanța romanească. Pe urzeală aleargă suveica povestitorului, pictînd în fire de culori variate chipurile imensei tapiserii.

Numai că metafora tapiseriei falsifică într-o anumită măsură universul proustian; ea sugerează o lume bidimensională, lipsită de adîncime, în timp ce universul lui Proust e tocmai unul care se bucură de o perspectivă quasi infinită. Personajele lui Proust stau unele față de altele într-un raport de distanță. Acest spațiu din jurul lor, îngăduie romancierului să le dea tîrcoale și, astfel rotindu-se, să descopere neconținut noi laturi ale lor. Eroii lui Proust ne surprind printr-o dublă schimbare: evoluția în timp și descoperirea de către narator a unor noi fațete ale personalității lor. Cunoașterea noastră se completează treptat prin colecționarea unor imagini aparent incompatibile care ne sînt însă oferite de către Proust nu ca niște invenții ale sale ci ca simple descoperiri în substanța realului. Existînd ele devin incontestabile. Tocmai de aceea romancierul — simplu traducător al lor pe planul artei — își poate permite să fie modest, să nu ridice tonul, romanul lui Proust fiind scris pe două voci, una lirică și alta ironică — retorica lipsind cu desăvîrșire.

Numai că lirismul și ironia nu sînt două atitudini legate la Proust exclusiv de calitatea obiectului sau de dispoziția autorului. Lirismul și ironia mai constituie în eposul stufos al lui Proust și borne indicatoare pe marele drum al timpului. Nu numai evoluția personajelor ci și alternarea celor două voci

dă în romanul lui Proust senzația amețitoare de alunecare în cele două sensuri pe toboganul vremii.

Într-adevăr, lirică e la Proust viziunea trecutului îndepărtat, întâmplările care preced nașterea povestitorului sau acelea ale copilăriei sale: dragostea chinuită a lui Swann pentru Odette, prefigurare a iubirii lui Marcel pentru Albertine, grădina casei de la Combray, camera mătușii Léonie, sărutul mult așteptat al mamei, clopotnițele din Martinville, atracția adolescentului pentru proaspăta și misterioasă Gilberte. Pe măsură ce viața autorului se scurge, atitudinea lirică face loc celei ironice, un proces de demistificare continuă se desfășoară în fața noastră.

Interesant este de observat că precisă și reliefată nu e la Proust imaginea prezentului sau a trecutului apropiat, ci aceea a vremii îndepărtate. Când Proust descrie boschetele de Albaspina dinspre Méséglise, merii înfloriți de la Etreuilles, povestea Genovevei de Brabant văzută în proiecția lanternei magice, conturul imaginilor e negru ca plumbul vitraliilor iar în miezul lui se află culori scînteietoare, străbătute de razele soarelui interior. Astfel chipurile vechi sînt puternic individualizate, mai demonice sau mai angelice decît acelea ale prezentului. Pe măsură ce ne apropiem de acesta, imaginea își schimbă calitatea: ea nu e mai stearsă dar e mai confuză. Numeroase forme se suprapun asemenea acelora ale unui film de mai multe ori expus. Un individ se urcă pe scenă într-un anumit veșmînt de atitudine, sentimente și idei; deodată, pe neașteptate, același om ne apare altfel deghizat. Întîlnirea celor două imagini, ciocnirea lor provoacă un irezistibil efect comic. Ironia lui Proust se situează la confluența acestor incongruități ale realului și mai ales la răscrucea unde forme variate și neordonate ale personalității se întîlnesc.

Ar fi totuși inexact să spunem că povestirea lui Proust merge pe un fir continuu de la lirism la ironie. Cele două voci se combină în contrapunct și efectul acestuia este de a spori în ambele sensuri alunecarea pe firul vremii: viziunea ironică aduce în prezent trecutul, și lirismul împinge evenimentele proxime în fundul scenei. Mijloacele de poetizare ale realului întrebunțate de Proust sînt acelea ale unei precizii sporite, acordarea unui relief și unei culori stranie evenimentelor, în timp ce satirizarea aceleiași realități presupune în chip neapărat constatarea incongruității vieții.

Viziunea lui Proust pare astfel a fi aceea a unui prezbit, acomodat la marea distanță, neajutorat față de obiectele din preajma lui. Din această dezorientare momentană și de altfel anume subliniată, se naște efectul comic, naratorul jucînd rolul zăpăcitului care, rătăcît printre imaginile neordonate, nu mai înțelege nimic.

Dar drumul care leagă viziunea lirică de cea ironică mai are și alte puncte de reper decît acelea ale timpului. Desfășurarea în adîncime e însoțită de una verticală: o ghirlandă leagă ramurile înalte ale societății de cele mijlocii sau joase. Micul Marcel privește în catedrala din Combray pe Ducesa de Guermentes ca pe întruparea fabuloasă a unui mit venit din străfundurile vremii și purtînd pe umerii ei prea gingași prestigioasa istorie a Franței. Ducesa de Guermentes nu e pentru copilul burghez decît un Nume încărcat de poezie. Dar iată că încetul cu încetul, Numele, ca o floare, este despuiat de petalele lui care cad veștede la picioarele adolescentului, a tînărului, a omului matur.

Comicul s-ar ivi astfel în dureroasa operă a lui Proust cu o anumită nuanță a lui, cea amară. Pentru Proust nu se află sentiment a cărui naștere și durată să nu fie datorite neliniștii. Nesiguranța, fuga după cele ce ne scapă, primejdia generează dragostea și chiar plăcerea. Într-această cursă după fericire, comicul

marchează o clipă de oprire: naratorul, din actor devine spectator și asistă la ceea ce Molière numise *Baletul Incompatibilitelilor*. Imagini incongruile ale aceiași persoane, ciocnirea dintre aspecte deosebite ale unei singure individualități, ridicola dar și trista demistificare a unui trecut poetic, zăpăceala naratorului rătăcit printre contradicții, iată principalele categorii de aspecte comice care pot fi aflate în romanul lui Proust. Acestea li se mai adaugă procedeele pur verbale: alterarea limbii de către semidocti, locurile comune declamate cu emfază, prețiozitatea, vorbirea maniacală etc. Sînt oare acestea jocuri pur formale, deslegate de caracterele esențiale? Vom încerca să demonstrăm că pentru Proust, limba nu este decît un simptom, ca pentru psihiatri. Eroarea, statornicirea în forme inadecuate — prețioase, vetuste sau pedante — sînt semnele de suprafață ale unor contradicții sau a unor necesități mai adînci.

Léon Pierre-Quint, prietenul mai tînăr și biograful lui Proust, a consacrat un studiu comicului proustian. Aplicînd teoria bergsoniană a comicului *Căutării timpului pierdut* Pierre-Quint spune: «Esența comicului stă în contrastul dintre mecanism și viață. Regăsim acest contrast neconținut la Proust»\*. Redus la ilustrarea unei teorii filozofice, comicul proustian riscă să devină el însuși «un efect de automatism și rigiditate»\*\* după cum definește Bergson comicul. Proust nu caută însă efectul comic, ci-l întîlnește întîmplător. El e rezultatul unei anumite optici care, la rîndu-i, e legată de distanța dintre eveniment și narator. Pentru a sesiza ridicolul, omul trebuie să se transforme din actor în spectator. Extras din fluxul evenimentelor le poate judeca, cu indigenare, cu admirație sau cu ironie.

Cele la care s-ar părea că se aplică mai bine teoria automatismului ar fi clișeele sau erorile verbale, pe care Proust le folosește cu efect comic de nenumărate ori în romanul său. Pierre-Quint le studiază într-un prea scurt capitol de cinci pagini, intitulat *Comicul stilului* și dă cîteva exemple, subsumate următoarelor trei categorii: calamburul, parodia și metafora. «Doamna de Camembert», pentru «Doamna de Cambremer», citații din corurile tragediei *Esther* aplicate tinerilor «chasseurs» ai hotelului din Balbec sau imaginea neașteptată, de tip suprarealist: (era frumos) «ca întîlnirea întîmplătoare pe o masă de disecție dintre o mașină de cusut și o umbrelă»\*\*\*

Niciunul dintre aceste exemple nu este însă caracteristic ironiei proustiene chiar dacă o considerăm numai pe prima ei treaptă, aceea de acces mai facil, a procedeele verbale. Căci pentru Proust, alterările limbii nu sînt decît simptomul aparent și ușor de sesizat, al alterărilor sau subterfugiilor personalității.

Se cunoaște talentul lui Proust pentru pasișă. Cel mai important procedeu comic al lui Proust — pe treapta verbală — e tocmai pasișă. Personajele lui Proust vorbesc pe limba lor, și, vorbind, se autodenunță.

---

\* Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust*, éd. du Sagittaire, Paris, 1935. Proust n-a avut timpul să protesteze împotriva acestei aplicări a esteticii bergsoniene la opera lui, dar s-a ridicat contra asimilării «memoriei involuntare» cu «durata pură» a lui Bergson. «Opera mea — spunea el — este dominată de distincția dintre memoria involuntară și memoria voluntară, distincție care nu numai că nu se află în filozofia domnului Bergson, dar este și contrazisă de aceasta» (v. Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Grasset, 1926, p. 289—295). Recent, critica proustiană a renunțat să mai facă, cel puțin pe planul cunoașterii, din roman-cierul *Timpului pierdut* și regăsit un discipol al lui Bergson. (v. Gaëtan Picon, *Lecture de Proust*, Mercure de France 1963 și Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963.) Comicul proustian, mai puțin desbătut, a rămas pînă acum caracterizat ca o simplă aplicare a esteticii bergsoniene (v. Lester Mansfield, *Le comique de M. Proust*, Nizet, 1953, p. 59).

\*\* H. Bergson, *Le Rire*, Alcan, Paris, 1916, p. 18.

\*\*\* v. Léon Pierre-Quint, op. cit., p. 290—296.

Bloch e un coleg de clasă al lui Marcel. Inteligent, snob, fără tact, moic, cultivat, dovedind gust în materie literară și lipsă de gust în viață, prin toate aceste contradicții, Bloch e unul dintre cele mai vii personaje ale romanului. Faptele sale sînt banale și fără semnificație. Caracteristic nu e decît limbajul lui. Ca personajele dramelor wagneriene, Bloch e însoțit de leitmotivul pedanteriei lui care consistă în a vorbi ca eroii lui Homer. Iată cum îi invită pe prietenii săi, Marcel (Proust) și Robert de Saint-Loup, la masă: «Scumpe maestre și domnia ta, cavalier iubit de Ares, de Saint-Loup-en-Bray, împlinzitor de cai, dat fiind că v-am întîlnit pe malul Amphitritei, răsunînd de spumă, lîngă corturile lui Mênier, cel cu nave rapide, vreți să veniți amîndoi să cînați într-o zi a săptămîinii cu ilustrul meu părinte, cel cu inima fără pată? » \* Astfel vorbește Bloch, dar Proust, el însuși, și fără parodie, glăsuește uneori în același fel: «Înlănțuit pe strapontinul meu (e vorba de cel al trăsुरii) ca Prometeu pe stîncă, îmi ascultam Oceanidele»\*\*, sau: «trăsesem perdelele, nerăbdător să știu care dintre mări se juca astăzi pe țărîm, ca o nereidă. . . fereastra deschizîndu-se, descoperi ochilor mei încîntați pe nimfa Glaukonomenē»\*\*\*. Dar Proust vorbește numai uneori în acest chip, în timp ce Bloch (cel puțin astfel pretinde Marcel) o face fără excepție. Comic ar fi deci, automatismul vorbirii lui. Marcel descoperă însă că automatismul acesta este un fel de a vorbi al întregii familii Bloch, atitudinea unui trib solidar, una dintre formele puerile dar tangibile ale unei solidarități care se va dovedi curînd utilă și necesară, anume cînd afacerea Dreyfus va face din acești oameni niște paria. Automatismul e simptomul unui complex de inferioritate, o subliniere a culturii izvorîrîtă din sfială, un comportament caracteristic pentru grupul minoritar și în curînd persecutat. Ironia pornește de la un fapt de limbă și numai de la acesta, pentru a coborî totodată în intimitățile individualității și a se ridica la o generalizare socială.

De altă natură decît pedanteria lui Bloch este emfaza ambasadorului Norpois. La masă sau în saloane, marchizul de Norpois folosește jargonul Ministerului Afacerilor Străine: «Cabinetul din Saint-James a fost printre primele care au simțit primejdia; la Pont-aux-Chantres, emoția fu mare cînd se observă politica egoistă dar îndemînatecă a monarhiei bicefale; un strigăt de alarmă porni de la Montecitorio; eternul dublu joc cu care ne-a deprins Ballplatz...etc»\*\*\*\*. Poncifului diplomatic, Norpois îi adaogă valorificarea estetică a unor domenii străine de acel al frumosului. Astfel, marchizul definește acțiunile pe care le posedă tatăl lui Marcel ca pe «un portofoliu de un gust foarte sigur, foarte delicat, foarte fin»\*\*\*\*\* și caracterizează astfel o lucrare de etnologie și o alta de balistică: «o carte relativă la sentimentul infinitului pe malul occidental al lacului Victoria-Nyanza și un opuscul, mai puțin important, dar scris cu o pană vioaie și chiar ascuțită, despre pușca cu repetiție în armata bulgară»\*\*\*\*\*. De ce vorbește Norpois astfel la o masă de familie, unde, afară de Marcel, nu se mai află prezenți decît părinții naratorului? Pentru că el nu încetează să joace un rol: «ochii săi — spune Proust — nu primiseră știrea punerii sale în disponibilitate»\*\*\*\*\*. Aci, teoria bergsoniană a comicului ca efect de rigi-

---

\* *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 46.

\*\* *ibid.*, p. 21.

\*\*\* *ibid.*, p. 8.

\*\*\*\* *ibid.*, p. 34.

\*\*\*\*\* *ibid.*, p. 27.

\*\*\*\*\* *ibid.*, p. 26.

\*\*\*\*\* *ibid.*, p. 25.

ditate ar părea să se verifice. Numai că ea nu se adevărește decît considerînd un fragment al romanului (și la Proust, orice lectură fragmentară atrage după sine primejdia unei exegeze eronate). Căci Norpois — pus în disponibilitate de Quai d'Orsay — nu va intra în umbră ! În paginile *Timbului Regăsit*, aflăm că bătrînul Norpois, începînd din 1914, a devenit unul dintre profeții Franței pe care o incită la luptă prin articolele sale din *Figaro*. Acestea sînt însă scrise cu ajutorul aceluiași locuri comune care-l amuzau pe Marcel adolescent, pe vremea afacerii Dreyfus. Mecanismul era unealtă. Succesul îndelung i-a dovedit utilitatea.

Cuvîntul de spirit, mînuit cu maximum de eficacitate de ducesa de Guermantes, face obiectul unui studiu îndelung, atent și aprofundat al naratorului. « Spiritul familiei Guermantes — spune Proust — era o specialitate ca jumările de la Tours sau biscuiții de la Reims »\*. În ce consistă această « specialitate » ? Proust o definește teoretic și o ilustrează concret. Iată, mai întîi, definiția : « o abatere specifică curții lui Ludovic al XIV-lea care consistă în transplan-tarea scrupulelor conștiinței din domeniul afecțiunilor și moralității pe planul formei pure »\*\*. Ducesa de Guermantes posedă de minune tehnica cuvîntului de spirit și ceea ce Proust ne dă a înțelege e că acesta este și el un tip de loc comun, în măsura în care se supune cîtorva legi simple : a calamburului, a antitezei surprinzătoare, a poncifului circulînd într-o gașcă și exprimat cu energie. Locul comun e o expresie a automatismului personalității. Teoria bergsoniană a rigidității i s-ar putea aplica și totuși iată cum consideră Proust spiritul doamnei de Guermantes : « Spiritul doamnei de Guermantes îmi plăcea... pentru că păstrase seducătoarea vigoare a trupurilor mlădioase pe care nici o reflecție, nici o grijă morală, sau tulburare nervoasă n-au alterat-o»\*\*\*. Pentru Proust spiritul doamnei de Guermantes nu-i așadar un automatism — deși folosește tehnica locului comun — ci un aspect al supleței. Cum se explică viziunea lui Proust ? Printr-aceea că punctul lui de vedere e unul genetic. Izvorul acestui spirit e cruzimea neîngrădită « a unei fetețe din aristocrație care, în copilărie, călărea, ucidea pisici, scotea ochii iepurilor »\*\*\*\*.

Impertinența, avînd ca temei ferocitatea, e reziduul privilegiului de mult abolit. Considerarea limbajului ca simptom împinge și aci diagnosticul peste pragul automatismului, în tainele individualității și, peste aceasta, în generalizarea socială.

Comicul lui Proust nu se realizează numai pe planul limbajului ci și pe acela al comportamentelor. Gestul precedă sau completează cuvîntul. Prin el, personajul se demască fără să vrea. Dar nu orice demascare poate fi comică. Comicul țîșnește cînd două imagini incompatibile ale aceleași ființe se ciocnesc și disparitatea lor produce o stridență. Unul dintre personajele centrale ale romanului lui Proust, unul dintre cele mai vii și mai uluitoare, e Charlus, viciosul, nebunul, genialul, duiosul și atrocele baron de Charlus. Figura aceasta apare pentru prima oară în volumul al doilea din *La umbra fetelor în floare*. Iată prima imagine a acestui principe al desmășului și al durerii : « aveam senzația — spune naratorul — că sînt prlvit de cineva care se află nu prea departe de mine. Am întors

\* *Le côté de Guermantes*, II, p. 134.

\*\* *ibid.*, p. 116.

\*\*\* *ibid.*, p. 172.

\*\*\*\* *ibid.*, p. 172.

capul și am zărit un om de vreo patruzeci de ani, foarte înalt și destul de gros, cu mustăți foarte negre și care, în timp ce se tot lovea peste picioare cu o cravașă, mă fixa cu niște ochi dilatați de atenție. Din când în când, printr-aceștia treceau priviri extrem de active, cum aruncă în fața unei ființe necunoscute, numai oamenii cărora, dintr-o pricină anumită, le trec prin minte idei neîngăduite — de pildă nebunii sau spionii. Mi-a mai aruncat o ultimă căutătură, totodată îndrăznească, prudentă rapidă și străbătătoare, ca ultima împușcătură trasă înainte de a o lua la fugă, și, apol, după ce și-a rotit privirea în jur, a luat brusc un aer distrat și distant, și — printr-o neașteptată schimbare a întregii lui persoane — s-a întors către un afiș în citirea căruia s-a afundat, fredonind o melodie și îndreptându-și trandafirul înfocat de la butonieră...

Portretul acesta este un instantaneu dar și o caricatură: una asemenea acelora ale lui Forain, pe care Proust îl admira. Ceea ce izbucnește într-această șarjă sînt contradicțiile interne ale personajului, evidente în stridențele aparente. Portretul-șarjă e comic — dar de un comic neliniștitor și sinistru, unul din care tragicul se pregătește să își nască.

Comicul acesta se amplifică cînd naratorul constată eroarea sa. Excrocul e un Guermantes, Baronul de Charlus, omul cu cel mai mare prestigiu în Faubourg Saint-Germain, dar și în mediile intelectuale ale Parisului « fin de siècle ». Iată lămuririle date lui Marcel de către Robert de Saint-Loup, Guermantes și el. « Poartă titlul de baron de Charlus. După moartea tatălui său, unchiul Palamède ar fi trebuit să ia titlul de Principe de Laumes. . . Dar unchiul meu are, în privința aceasta, părerile lui. . . și deși avea de ales între patru sau cinci titluri princiare, a păstrat pe acela de baron de Charlus, ca un protest și cu o simplitate aparentă unde se ascunde un mare orgoliu » \*.

Un Guermantes, excrocul de hotel? Marcel e uluit. Un Guermantes dar și un don Juan, alergînd după femei, îi spune Robert tinărului său prieten. Și-ntradevăr, în clipa în care face cunoștință cu Marcel, Charlus e rece, distant, impertinent și băiatul se simte strivit. Și totuși, — ochiului său atent nu-i scapă unele aspecte ciudate. Privirile: « am băgat atunci de seamă că ochii lui nu priveau pe cel cu care vorbea ci alergau fără încetare în toate direcțiile, ca aceia a unor animale speriate sau a negustorilor în aer liber care, în timp ce-și laudă marfa ilicită, cercetează fără a întoarce totuși capul, diferitele puncte ale orizontului de unde s-ar putea ivi poliția » \*\*. Chipul: « un nor subțire de pudră dădea figurii lui Charlus aspectul unui chip de teatru » \*\*\*. Vocea: « vocea lui, asemenea unor voci de alto unde media n-ar fi fost suficient cultivată și al căror timbru pare a fi un duo alternat dintre un tinăr și o femeie, se stabilea pe cînd exprima gânduri atît de gingașe, pe note înalte, adoptînd o dulceață neprevăzută și părăind a cuprinde coruri de logodnice și de surori revărsîndu-și duioșia... Adeseori, pe cînd domnul de Charlus vorbea, se auzea risul lor ascuțit și proaspăt de școlărițe sau de cochete » \*\*\*\*. Atitudini: Charlus îl felicită cu gravitate pe Marcel pentru că-și iubește bunica. Cu un ceas mai tîrziu, pe plajă, îi declară: « Puțin îți pasă de bunica ta, nu e așa, ticălos mic? » \*\*\*\*\*.

Ce este comic în toate acestea? Unde e rigiditatea și unde suplețea? Unde mecanismul și unde viața? Cine e marioneta, Charlus, principe de Laumes,

\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, Gallimard, 1926, p. 53.

\*\* *ibid.*, p. 57.

\*\*\* *ibid.*, p. 58.

\*\*\*\* *ibid.*, p. 61.

\*\*\*\*\* *ibid.*, p. 63.

estet și soț credincios amintirii unei femei iubite, sau viciosul care încearcă, cu succes dealtfel, să-și ascundă viciul. În ambele aspecte rezidă viața, numai că ele sunt incompatibile pentru psihologia tradițională și comică e numai uluirea naratorului, pierdut printre imagini contradictorii, incoordonabile și făcând moralmente tumele pe care, în farsa veche, le făceau Sganarelle sau Scapin.

Fațete deosebite ale unei aceleași personalități îi apar lui Marcel și la răstimpuri mai lungi. Odette de Crécy devenită doamna Swann, este astfel obiectul unor descoperiri treptate. Pentru Swann, alias Proust, e, în prima clipă, o femeie sentimentală, a cărei cucerire presupune o curte îndelungată, galantă și înflorită. Apoi pricina unei cumplite gelozii. Mai târziu, o elegantă pe care adolescentul Marcel o urmărește, fascinat, din ochi. Și mai aproape de noi, în ordinea vremii, o curtezană dintre cele mai facile, cum o revelă lui Marcel o confidență a indiscretului Bloch \*. Însfîșit, printr-o alunecare vertiginoasă în trecut, Miss Sacripant, modelul pictorului Elstir, mica actriță de operetă, posesoarea unui farmec ambiguu și tulburător\*\*. Nu fiecare dintre aceste clipe ale descoperirii provoacă un efect comic. Persoana lui Odette nu e comică decât atunci când snobismul ei naiv o face să vorbească într-un jargon anglo-francez (*patronising, le grand crack, handsome cab, to meet, etc.*) — comică dar și amară e zăpăceala naratorului care spală mereu cu apele lirismului său imagina femeii, pentru ca pe ea s-apară, cu îndărătnicia semnului infamant, venalitatea, prostia și capriciul.

Obiectul unei demistificări asemănătoare — dar cu mult mai grave și mai patetice — este ducesa de Guermantes. Pentru micul Marcel, ea nu este decât un nume. Dar ce Nume ! Unul care-i evocă vremurile când « acea rasă trufașă a Guermantilor, ca un turn îngălbenit și armoriat, străbătea vremurile și veghea Franța pe când cerul era încă gol, acolo unde aveau să se ridice mai târziu Notre-Dame de Paris și Notre-Dame de Chartres, atunci când pe vârful colinii din Laon nava catedralei nu se așezase precum corabia Potopului pe vârful Muntelui Ararat... Guermantes era asemenea unui cadru de roman, un peisaj imaginar... un nume legendar de smarald, la poalele anticiei păduri unde se afla Childebert, capătul pământului și al secolelor ; mi se părea că, întocmai ca printr-o călătorie, le voi pătrunde tainele numai apropiindu-mă o clipă de Doamna de Guermantes, stăpîna locului și doamna lacului »\*\*\*.

Acestui prim chip de vitraliu îi urmează « șapte sau opt chipuri deosebite ale aceluiași nume de Guermantes ; primele erau cele mai frumoase ; încetul cu încetul, visul, silit de realitate să părăsească pozițiile sale, una câte una, își zidea noi metereze mai departe și mai departe, pînă cînd fu nevoit să se retragă și de acolo»\*\*\*\*. Astfel, doamna de Guermantes e mai întii « doamna lacului », apoi « o statueta în porțelan de Saxa » domnind peste o locuință rococo, mai târziu « o ducasă elegantă și încă tînără », practicînd o « afabilitate disprețuitoare și o morgă egalitară », însfîșit, o ființă egoistă, superficială și rea, mînuind cu distincție simple locuri comune.

Evoluția personajului, considerată în desfășurarea ei deplină, e dramatică ; văzută în tablouri fragmentare, ne apare ca o parodie amară. Comicul frinează vremelnice catastrofa « visurilor prăbușite ». Legato-ul liric al operii proustiene

\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, Gallimard, 1926, p. 73.

\*\* *ibid.*, pp. 134—145.

\*\*\* *Le côté de Guermantes*, pp. 13—14.

\*\*\*\* *ibid.*, p. 12.

alternează cu un staccato al comediei. Iată una dintre aceste scene avînd ca protagonişti pe Swann şi pe ducesa de Guermantes. Swann fusese unul dintre cei mai vechi prieteni ai doamnei de Guermantes. Căsătoria cu Odette rărise relaţiile lui cu ducesa dar afecţiunea dintre ei rămăsese foarte vie, sprijinită, precum era, pe amintiri şi afinităţi. Dar iată că Swann e atins de o boală care nu iartă, de cancer. Într-o seară de iarnă el vine s-o vadă pe vechia lui prietenă şi aceasta îl roagă s-o însoţească vara următoare în Italia. Astfel solicitat, Swann e silit la o destăinuire: « Nu mai am de trăit decît maximum trei sau patru luni. . . — Ce spui? exclamă Orlane, oprindu-se o clipă în drumul ei către trăsura şi ridicînd frumuşii ei ochi albaştri şi melancolici, dar foarte nehotărîţi. . . Glumeşti? — Ar fi o glumă de un gust dubios, răspunse ironic Swann. La drept vorbind nu ştiu de ce am spus acest lucru. . . fiindcă m-ai întrebât şi fiindcă pot muri de pe o zi pe alta. . . Dar nu vreau să întîrzii, adăogă el, ştiînd că obligaţiile mondene trec înaintea morţii unui prieten ». Swann nădăjduieşte că ducesa va pregeta totuşi să plece, îi va acorda o seară, îl va mîngia. Ea îşi continuă drumul spre trăsura şi cu piciorul pe scară, îi spune lui Swann: « Te-ai speriat degeaba; vino să dejunezi la noi, oricînd vei vrea. (Pentru doamna de Guermantes, totul se sfîrşea cu un dejun), iar ducele îi strigă: « Nu-i asculta pe doctori! Ce Dumnezeu! Sînt nişte proşti! Eşti sănătos tun! Ne îngropi pe toţi! » \*

Călătoria de la vis la realitate s-a încheiat: « doamna lacului » s-a preschimbat într-o femeie banală, rece şi egoistă. Procesul acesta de demistificare se aplică însă nu numai ducesei de Guermantes, ci întregii lumi căreia ea îi aparţine. Prima imagine globală a aristocraţiei franceze pe care Proust ne-o oferă e una onirică: seara de gală de la Operă. Sala pare tînrului Marcel un vast acvarium, împodobit cu o stranie şi splendidă floră marină, străbătut de vietăţi acvatice, preţioase şi scînteietoare. În miezul acestui spaţiu privilegiat stă loja principesei de Guermantes cu canapeaua ei « roşie ca o stîncă de mărgean ». Femeile sînt flori, scoici şi păsări totodată. Prin apele glauce « marchizul de Palancy trece încet, cu gîtul întins, capul oblic, ochiul lui rotund lipit pe un geam de monoclu ca un peşte enorm şi placid, nepăsător faţă de publicul care-l priveşte dîndrăţul peretelui transparent. Uneori se opreşte, venerabil şi acoperit de ierburi şi nu poţi spune dacă suferă, doarme, înoată, depune icre sau răsufală » \*\*. Evocarea marchizului de Palancy răsună în paginile acestea ca o notă comică, dar de un anume comic, fantastic şi pueril ca acela al unui vis, asemănător cu plimbarea pe care o face Alice în ţara minunilor.

Să comparăm tabloul acesta oniric cu acela violent caricatural pictat de Proust cu ocazia balului la Principele de Guermantes. Marcel a străbătut în chip miraculos pereţii translucizi ai acvariumului.

Serata Principelui ocupă în romanul lui Proust un loc uriaş şi ca semnificaţie şi ca număr de pagini, 130, în ediţia Gallimard. În centrul operei, în primul volum din *Sodoma şi Gomora*, balul reprezintă, literar vorbind, clipa cînd autorul ia un contact mai întins şi mai strîns cu realitatea. În monografia sa consacrată lui Proust, Pierre Abraham face graficul locului ocupat de social în opera lui Proust şi constată că *Sodoma şi Gomora* e partea cea mai balzaciană a *Timpului pierdut* \*\*\*. Dar capitolul balului la Principele de Guermantes nu poate fi bine înţeles decît dacă-l comparăm cu acela al Galei de la Operă: viziunea

\* Le côté de Guermantes, II, pp. 250—252.

\*\* Le côté de Guermantes, I, p. 37.

\*\*\* Pierre Abraham, Proust, Rieder, 1930, p. 54.

caricaturală a înlocuit-o pe cea onirică, imaginea Interioară a fost exteriorizată ; piesele acum — întinse pe masă, sînt disecate cu atenția anatomistului. Și totuși viziunea ironică a lui Proust — care se realizează cu un deosebit relief în această serată — e una unde ironia își împarte cu durerea și mila sufletul romancierului. Atîtea dintre scenele caricaturale ale balului — lunga apostrofă adresată de Charlus marchizei de Sainte-Euverte, lașă retragere a acesteia, umilirea doamnei d'Arpaion, viciul sfios și fără de curaj al lui Vaugoubert, prostia vegetală a tinerilor d'Arpaion — sînt comice și fioroase. Un vînt de nebunie suflă peste această lume în descompunere și naratorul care o privește din afară nu reușește să fie un spectator indiferent : el e împărțit între uimire, rîs și oroare. Tocmai de aceea caracterizarea romanului lui Proust ca « un roman comic, . . . care exclude orice element tragic sau patetic. . . Proust fiind înainte de toate un creator comic. . . un Dickens francez » \* — astfel cum spune Mansfield, — ni se pare o absurditate. Una, de altfel, căreia, anticipativ, i-a răspuns Proust însuși cînd, în *Timpul regăsit*, a vorbit despre artistul care înregistrează ridicolele vieții : « Mi-era o milă nesfîrșită de filnțele mai puțin scumpe, chiar indiferente, și de atîtea destine pe care gîndirea mea încercînd să le înțeleagă, le-a folosit suferința sau ridicolele. Toate aceste ființe care-mi revelaseră adevăruri și care dispăruseră, îmi apăreau ca și cum ar fi trăit o viață care numai mie îmi fusese de folos și ca și cum pentru mine ar fi murit » \*\*.

Tot atît de nepotrivită cu viziunea lui Proust mi se pare și ordonarea elementelor comice din opera lui în categoriile tradiționale ale « comicului de caracter » și « comicului intrigii », astfel cum face și Léon Pierre-Quint și Lester Mansfield. Cum se poate oare vorbi la Proust de « comicul caracterului » și « comicul intrigii », cînd « caracterul » și « intriga » nu există ? Caracterul, în sensul clasic, acela fixat de moralisții celui de al XVII-lea veac și ilustrat de un Molière, presupune un fasciccol de însușiri ierarhizate care converg spre o calitate sau un defect : Avarul, Zăpăcitul, Mizantropul, Ipocritul. Dar la Proust, personalitatea e neînchegată : ea se dedublează se triplează, se quadruplează și multiplicarea ei nu încetează decît din pricina oboselii noastre într-a o urmări. Jacques Rivière are dreptate să observe că Proust a introdus « dedublarea personalității în viața normală » \*\*\*.

Intriga nu există nici ea în romanul lui Proust. În *Timpul pierdut și regăsit* nu aflăm evenimente, ci vieți în desfășurarea lor cotidiană și previzibilă : oameni care se nasc, iubesc, suferă și mor, în împrejurări obișnuite. Violența, surpriza și accidentul sînt escamotate de Proust cu pudoarea unui scriitor clasic care-și alungă eroii din scenă pentru a-l ucide. Care e atunci rolul comicului în opera lui Proust ? Acela al unei operații de pătrundere într-o intimitate — de revelare a unui adevăr ascuns — de demascare și demistificare.

Pentru Proust, lirismul e atitudinea integral creatoare, aceea care scoate o lume din neant. E motivul pentru care definiția dată de Proust creației artistice e parțială, ea aplicîndu-se numai lirismului, luat într-un sens larg : « Lumea — spune Proust — care nu a fost creată o singură dată, ci ori de cîte ori s-a ivit un artist original — ne apare de-a pururi, diferită de cea veche, dar perfect clară. Alte femei trec pe stradă, deosebite de cele de odinioară și e firesc să fie astfel pentru că ele sînt tablouri de Renoir, acele tablouri de Renoir în care

\* Lester Mansfield, *Le Comique de M. Proust*, Nizet, 1953, p. 11.

\*\* *Le Temps retrouvé*, II, p. 58.

\*\*\* Jacques Rivière : *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*, Librairie de France, Paris, 1927, p. 47.

noi odinioară refuzam să vedem femei. . . Universul acesta va dura pînă la viitoarea catastrofă geologică provocată de un nou pictor sau de un nou scriitor original » \*. Dar lirismul e dublat de ironie și anume chiar în opera lui Proust. În timp ce atitudinea lirică implică afundare în eu și apoi redarea imaginii onirice într-o expresie artistică, atitudinea ironică e o strădanie de aderare la real, de pătrundere a acestuia și de lămurire a lui ; ferocitatea ironiei fiind aparentă, durerea și mila ei, nesfîrșite. Ambele atitudini există, după cum am încercat să demonstrăm, în opera lui Proust. Divergente ca sens, ele se întîlnesc genetic, ca două forme ale cunoașterii unde realul e considerat fie prin vîlul imaginației, fie cu ajutorul observației directe și al experienței. Ironicul Proust este un detectiv : instalat în casa crimei, el ascultă vorbind pe locatarii ei. Cuvintele îi demască mai repede decît faptele, gesturile minime mai degrabă decît un nou asasinat. Dar chipul naratorului în opera lui Proust are și el individualitatea lui. Și aceasta este una modestă, de amarez respins, de veleitar al mondenității și al scrisului. Marcel nu e Proust, acel Proust care la patrușprezece ani era răsfațatul saloanelor pariziene. Față de propria lui persoană, Proust se comportă ca un artist ironic și demistificator. Prin autoironie, drumul străbătut de la eu la lume se întoarce la punctul lui de plecare, periplul se încheie, lirismul rămîne închis în miezul unei opere sarcastice. Proust e liric și ironic. Proust e romantic și opera lui, cu ambele ei valențe, atîrnă de coarda de-a pururi vibrantă a durerii.

---

\* *Le côté de Guermentes*, II, p. 20.

# ÎNSEMNĂRI DESPRE ARTA LUI PROUST

Proust aparține unei generații de scriitori și de artiști care au văzut în artă nu numai unicul instrument de cunoaștere dar și singura posibilitate de justificare a propriei lor existențe. Protagonisții artei pentru artă — poeții parnasieni, de pildă — își făuriseră un cult al artei limitat la extazul în fața formelor, culori și sunete, îndărătul cărora nu s-ar afla decît neantul. Un extaz, firește, efemer, întemeiat pe credința profund pesimistă că lumea se reduce la aparențe pe care trebuie să te mulțumești să le contempli și să nu încerci zadarnic să le pătrunzi sau să le domini. În contrast cu aceștia, opera lui Proust nu este gratuită, ci purtătoare al unui dublu mesaj uman și artistic.

Rolul prim al artei, după Proust, este eliberarea de sub greaua povară a timpului. Realizată, opera de artă, devine o salvare, dincolo de curgerea eternă a timpului, justificînd astfel pe deplin existența creatorului ei. Ori de cîte ori i s-a întîmplat lui Proust să treacă în revistă senzațiile de ordin diferit care i-au provocat, toate, aceeași stare de negrăită fericire ce însoțește de obicei emoția artistică, el a avut totdeauna revelația misiunii salvatoare a artei.

« Dar ca un zgomot sau ca un miros, auzit sau respirat odinioară să mai fie auzit sau respirat, încăodată și în același timp și în prezent și în trecut, reale amîndouă fără să fie actuale, ideale fără să fie abstracte, imediat esența permanentă și de obicei ascunsă a lucrurilor se găsea eliberată și eul nostru adevărat, cel care adesea și de mai multă vreme părea mort, dar nu era chiar așa, se trezește și capătă viață, primind hrana cerească ce i-a fost adusă. O clipă eliberată de sub ordinea vremii l-a creat iarăși în noi pe omul eliberat de sub ordinea timpului. Și ne dăm seama de ce acest om e plin de încredere în bucuria sa, chiar dacă simplul gust al unei prăjituri nu pare să conțină în chip logic motivele unei asemenea bucurii, înțelegem de ce acest cuvînt « moartea » nu mai are sens pentru dînsul ; situat în afara timpului, de ce i-ar mai fi frică de viitor ? » (« Timpul regăsit »)

Dar pentru a-și putea îndeplini misiunea, arta nu poate fi copie, ci numai interpretare a realității. Asupra acestei funcțiuni a artei, Proust a insistat categoric și în mai multe rînduri de-a lungul întregii sale opere : « O imagine, scrie el, pe care ne-o oferă viața, ne aduce în realitate și în același moment senzații multiple și diferite. Vederea coperții unei cărți, de pildă, țese în literele titlului razele de lună dintr-o îndepărtată noapte de vară. Gustul cafelii cu lapte dimineața ne aduce acea vagă speranță de timp frumos, așa cum ne-o aducea atît de des odinioară, cînd o beam într-o ceașcă de porțelan, albă și încrețită ca și o cremă, de părea și ea din lapte încheșat și cînd ziua era încă neștirbită și plină ; în clara incertitudine a zorilor speranța ne zîmbea. Ceea ce numim realitate este un anumit raport între aceste senzații și aceste amintiri

care ne înconjoară în același timp — raport suprimat de o simplă viziune cinematografică, care se îndepărtează cu atât mai mult de adevăr cu cât pretinde să se limiteze numai la el — raport unic pe care scriitorul trebuie să-l găsească și să-l înlănțuiască pe totdeauna în fraza sa ». (« Timpul regăsit »)

Proust se situează într-o epocă în care iluziile scientismului se prăbușesc, în care savanți și filozofi se iau la întrecere să demonstreze nu numai limitele științei, dar și limitele inteligenței ca instrument de cunoaștere. În 1900 scriitorul nu împlinise încă treizeci de ani, când lucrări filozofice importante ca ale lui Hamelin, Boutroux, Bergson, prin care se formulau asemenea obiecții, apăruseră și se răspîndiseră. Critica savanților — a lui Poincaré mai ales — nu va întîrzia să se alăture obiecțiilor filozofilor.

Pe plan literar, realismul critic trece printr-o criză, ca rezultat pe de o parte al discreditării științei, pe de alta, ca rezultat al exceselor naturalismului. Într-adevăr, pretențiile lui Zola de a subordona arta științei și de a promova un « roman experimental », apar puerile și depășite. « Adevărul » romanului naturalist, redus la copia aspectelor josnice și chiar triviale din viață, îndepărtează și repugnă. Poezia cîștigă teren; proza e în căutare de noi fâgașuri; triumful simbolismului — oricît de efemer — ridică probleme artistice noi.

Personalitatea lui Proust se formează în acest climat filozofic și artistic al sfîrșitului de veac. Pentru a-i aprecia noutatea operii, trebuie să analizăm elementele principale ale esteticii lui, începînd de la acest punct de plecare pînă în momentul cristalizării ei în opere artistice propriu zise. Sub tripla influență a lui Bergson, Mallarmé și Dostoievski s-a încheiat așadar o estetică pe care arta lui Proust a realizat-o și depășit-o.

Despre influența lui Bergson asupra lui Proust s-au scris multe. La timpul său, Proust, fără s-o nege, i-a fixat limitele. Incontestabil, între filozof și scriitor sînt multe puncte comune. Astfel problema timpului este abordată în același fel: deosebirea între timpul cronometric sau științific și timpul real — durata — este o deosebire de esență. Numai că pentru filozof, durata are o valoare metafizică, în timp ce pentru romancier, ea are o valoare prin excelență psihologică. Iată de ce pentru Bergson evoluția « eului » nostru este ca un flux continuu într-o devenire veșnică, în timp ce pentru Proust există o multiplicitate de « euri », așezate nu într-o stratificare geologică, ci în una care este într-o permanență mișcare, așa încît oricînd un « eu » al unor straturi mai adînci poate reveni la suprafață. Această concepție despre timp stă la baza întregii construcții a ciclului *În căutarea timpului pierdut* și explică atît felul cum Proust își abordează personajele și propriul său personaj, cît și felul cum le crează. Dîndu-l omului cea de a patra dimensiune — timpul — Proust a imprimat romanului o orientare nouă față de predecesorii săi Balzac, Flaubert, Zola.

Proust se mai întîlnește cu Bergson și în ceea ce privește primatul artei ca instrument de cunoaștere. Cu singura deosebire că, în acest fel, filozoful căuta o ilustrare superioară intuizionismului său redus altminteri la instincte primare. Dar Proust se oprește la cunoașterea artistică; Bergson, în concluziile ultimei lucrări *Cele două izvoare ale moralei și religiei*, găsește încă o ilustrare și după el, la o treaptă superioară a intuizionismului: extazul mistic ca mijloc de cunoaștere. Astfel Bergson, care începuse cu o critică întemeiată a scientismului și a raționalismului, după un îndelungat ocol, se reîntoarce la credință. Proust nu va urma această cale; de unde și explicația atacurilor catolicilor, Massis sau Claudel care, îndărătul unor argumente artistice, își ascund necazul că opera lui Proust nu poartă singurul mesaj valabil pentru ei, mesajul pocăinței și al mîntuirii prin credință.

Cînd Proust avea douăzeci de ani, simbolismul era în floare. Proust, așa cum ne spun biografia, știa pe de rost un mare număr de versuri din Baudelaire și Mallarmé. Dar admirația lui pentru simbolism, ca școală, nu era nemărginită; mai mult chiar, el era împotriva exceselor simbolismului. Unul din primele lui articole, publicat în 1896 în *La revue blanche*, intitulat « *Împotriva obscurității* », se ridica împotriva obscurității cultivată cu metodă și o denunța ca o primejdie pentru artă. În schimb pentru Mallarmé, Proust, ca și toți din generația lui, un Valéry, un Claudel, un Gide, nutrea o admirație neprecuțită. Admirație, în primul rînd, pentru eroismul lui Mallarmé, pentru sacrificiul lui voluntar și conștient pe altarul artei. Împotriva unei lumi ostile poeziei, Mallarmé, retras în camera lui de lucru, se încăpățîna să caute un nou limbaj poetic, care să nu fie și cel al prozei. Într-o lume sfîșiată de contradicții și dominată de jocul burselor și de războaiele coloniale, Mallarmé înțelegea că poetul nu putea găsi altă mîntuire decît refugiindu-se în propriul lui vis. Justificînd individualismul ca singura apărare eficientă a creației artistice, Mallarmé scria în 1891: « Din această orînduire socială neisprăvită, care explică în același timp neliniștea spiritelor, se naște necesitatea neexplicabilă de individualitate iar manifestările literare prezente sînt oglindirea ei directă ».

Mallarmé, chinându-se în fața hîrtiei albe, în căutarea limbajului poetic care să exprime poemul ideal; Proust, în camera sa de bolnav căptușită cu plută, zbătîndu-se să smulgă timpului și morții ultimele pagini ale marelui său roman; nu sînt oare atitudini identice care fac din artă scopul suprem al existenței, după ce valorile morale s-au prăbușit una după alta?

Proust n-a frecventat faimoasele reuniuni de marți din casa lui Mallarmé; dar, ca și alții, a suferit fascinația personalității acestui poet și i-a împrumutat unele elemente din concepția sa estetică. Astfel Proust respinge o literatură de notații, care se mulțumește să descrie lucrurile, dîndu-ne numai « un mizerabil rezumat de linii și suprafețe »; tocmai o asemenea literatură care-și zice « realistă » « este cea mai îndepărtată de realitate, cea care ne sărăcește și ne întristează cel mai tare ». (Aluzie evidentă la naturalism). Pentru Proust, ca și pentru Mallarmé, arta este esență și nu copie a unei copii; artistul descifrează, traduce dintr-o carte plină de semne magice, foarte complicată și înflorită, dar care este și cartea vieții. Ar fi interesant de comparat celebra *Prose pour des Esquisses* cu pagina aceasta din Proust, unde revin imagini și pînă și unele cuvinte din poemul lui Mallarmé.

Pînă aici n-am făcut decît să identificăm elemente comune în estetica celor doi scriitori, elemente care se înscriu, firește, pe linia idealismului neo-platonic. Dar nici un artist autentic nu se oprește la teorie. Proust trebuia să-și illustreze arta poetică în tehnica romanului și să stabilească în acest gen raporturi și analogii, pentru a degaja, pe baza lor, esența lumii. Or, universul proustian este un univers, unde materialitatea concret senzorială joacă un rol de prim ordin; senzația închisă într-un parfum, un gust, o culoare declanșează stări sufletești, reînvie lumi dispărute, așa cum, în pagina des citată, o lume întreagă răsare dintr-o ceașcă de ceai. Dar cum nu e vorba numai de povestitor ci și de lumea înconjurătoare, cum romanul proustian este în același timp și roman de introspecție dar și roman de observație, Proust va interpreta așadar, nu numai lumea obiectelor dar și cuvintele, gesturile, comportările personajelor sale.

Mai aproape de Mallarmé este și ideea cărții unice, unde toate artele, artele vorbirii ca și cele plastice, arhitectura, muzica și dansul să-și dea deopotrivă contribuția pentru a realiza o totalitate artistică desăvîrșită. Mallarmé a încer-

cat-o pentru poezie, dar visul lui s-a oprit la un poem ca *Un coup de dés jamais*, considerat ca un eșec. Dar acest eșec conține germeii unei idei fecunde, care însufletește din ce în ce mai mult pe artiștii secolului nostru. Astăzi interdependența artelor oferă mari posibilități, iar plenitudinea, multiplicitatea vieții moderne nu-și poate găsi expresia decât într-o viziune globală, proprie artistului total care însumează mijloacele artistice cele mai diferite. Proust a realizat în planul romanului, ceea ce Mallarmé a încercat în poezie: prin felul cum își construiește romanul ca și prin felul cum folosește metafora, Proust deschide orizonturi noi artistului de mâine.

Critica literară de astăzi recunoaște aproape în unanimitate că ciclul de romane ale lui Proust este fundat pe o construcție solidă, inspirată deopotrivă de muzică și de arhitectură. În *căutarea timpului pierdut* apare ca o impunătoare catedrală dar și ca o măreață simfonie a timpului, a victoriilor și eșecurilor omului în lupta cu dușmanul său vigilent și funest, curgerea vremii.

Cînd a apărut în 1913 primul volum din ciclul *Du côté de chez Swann*, majoritatea criticilor acreditați i-au imputat autorului lipsa de compoziție și neglijența stilului. Proust însuși a trebuit să se apere de învinuirile aduse și rîndurile ce urmează, extrase din corespondența lui, sună astăzi ca o ironie: « Am voit, scria Proust unui prieten, să dau fiecărei părți a cărții mele titluri ca Portic, Vitralii, Absidă pentru a răspunde dinainte criticei stupide că în cărțile mele se simte lipsa construcției, cînd vă voi arăta că tocmai singurul lor merit constă în trăinicia fiecărui amănunt ».

Obiecții de acest fel n-ar fi fost posibile, dacă oamenii care le făceau, ar fi avut deprinderea și a altor feluri de compoziție, afară de cea clasică, în respectul căreia crescuseră încă de pe băncile școlii. Să nu uităm că Proust începe să-și redacteze romanul într-o epocă în care Paul Bourget trecea drept maestru în construcția romanescă. Autorul *Discipolului* își însușise toate procedeele înaintașilor și le folosea cu deosebită îndemînare în propriile lui romane.

Oricite definiții s-ar fi dat romanului realist, aceea, de pildă de « oglindă plimbată de-a lungul unui drum » sau de « bucată de viață », construcția romanului nu s-a schimbat esențial față de aceea a romanului clasic, destul de apropiat și el de tipicul tragediei clasice. *Prințesa de Clèves*, *Eugénie Grandet* sau *Doamna Bovary*, deși atît de deosebite din punct de vedere al varietății personajelor sau al mediilor sociale zugrăvite, au la bază compoziția clasică. Autorul sau creatorul, asemenea unui dumnezeu, făcînd concurență stării civile, își alege singur personajele, defalchează din realitate « bucata » care-i convine și-și pornește eroii de la punctul cel mai potrivit demonstrației, îi dezvoltă în cursul unei acțiuni plămuite dinainte și-i conduce pînă la desnodămint, concluzie logică a dezvoltării ulterioare a personajelor. Prin compoziție, ca și prin analiza psihologică, romanul apare ca o demonstrație, fie psihologică, fie socială, fie psihologico-socială.

Proust compune altminteri, în primul rînd pentru că își face o altă idee despre timp. Naratorul sau creatorul nu stă ascuns, ci coboară în mijlocul personajelor sale, care-i vor apare nu în funcție de propriul lor timp, ci în funcție de timpul naratorului. « În viață, scrie Proust, zilele nu sînt egale, ființele puțin nervoase dispun ca și automobilele de viteze diferite. Sînt zile monotone și anevoioase pentru urcușul cărora trebuie un timp nesfîrșit, și zile în pantă lină ce se lasă coborîte din tren cîntînd. . . Zilele sînt egale poate pentru un orologiu, dar nu pentru un om. . . »

De aceea nu există acțiune la Proust în sensul romanului tradițional. Roman-cierul nu inventează evenimente prin care să treacă personajele sale în vederea

unei demonstrații oarecare, mai mult sau mai puțin declarate ; de unde ritmul uneori lent al povestirii, numărul disproporționat de pagini consacrat unei întâmplări, în aparență de interese secundar, dar avînd pentru romancier o semnificație deosebită. Astfel un dejun la ducesa de Guermantes se desfășoară pe 150 de pagini (în ediția Pleiadei) ; dragostea naratorului pentru Albertine seamănă într-atît cu dragostea lui Swann pentru Odette, încît un cititor neprevenit poate avea impresia că nu face altceva decît să parcurgă același drum și să re trăiască aceași experiență amoroasă etc. . .

Ideii noi despre timp îi corespunde la Proust și o altă idee despre analiza psihologică. « Pentru mine, scrie el, romanul nu este psihologie plană, ci psihologie în timp și spațiu ». Iată de ce nu există la Proust caractere stabile și care să se dezvolte în sens unic. « Personajele mele se vor dovedi deosebite de ce sînt la început, deosebite de ce s-ar crede că sînt, așa cum se întâmplă de altfel foarte adesea în viață ». Și reluînd aceeași idee în *La umbra fetelor în floare*, Proust adaugă : « O persoană nu seamănă niciodată cu o cale dreaptă ci ne uimește prin ocolurile ciudate și inevitabile de care ceilalți nici nu-și dau seama ». Astfel Albertine, de la prima cunoștință pe plaja de la Balbec și pînă la moartea ei prin accident, îi apare naratorului atît de deosebită, încît ajunge să se întrebe în cele din urmă dacă a cunoscut-o într-adevăr pe Albertine sau numai instantanee, fragmente dintr-o Albertine care se va pierde cu încetul în ceață sau uitare, fără să se fi desvîluit vreodată integral.

După Proust, în compoziție, în prezentarea personajelor ca și în frază există în romanul francez tradițional încă prea multă retorică, prea multă fabricație : « M-am silit, scrie Proust, să înlătur tot ceea ce dictează inteligența pură, tot ce este retorică, înfrumusețare, imagini voite și căutate, pentru a-mi exprima impresiile mele adînci și autentice și a respecta mersul firesc al gîndirii mele ». Alungarea retoricei, urmărită de generația simbolistă, de Verlaine sau Mallarmé, își prelungește ramificațiile la Proust atît în compoziție cît și în arta construirii personajelor.

Întîlnirea lui Proust cu lumea romanelor lui Dostoievski l-a întărit și mai mult în convingerile sale despre construirea personajelor pe baza discontinuității lor psihologice. Făcînd elogiul lui Dostoievski în cîteva pagini din *Prizoniera*, Proust își definește propria lui metodă de creație : « Dostoievski, în loc să înfățișeze lucrurile în ordinea logică, adică începînd cu cauza, ne arată mai întîi efectul, iluzia care ne izbește. Astfel își prezintă Dostoievski personajele sale. Acțiunile lor ne apar tot așa de înșelătoare ca și efectele lui Elstir cînd marea pare să fie în cer. Sîntem foarte mirați să aflăm după aceea că omul ăsta prefăcut este în realitate un om foarte bun sau invers ».

Elstir — anagrama pictorului Whistler — este și el citat de Proust tot ca o justificare a propriei lui arte (« metaforele lui Elstir »). Comparîndu-și implicit propria lui artă cu Dostoievski și Elstir, Proust adaugă un alt echivalent cînd e vorba de personajele feminine ale lui Dostoievski și anume pînzele lui Rembrandt. Nastasia Filipovna, Grușenka, Katerina Ivanovna îi apar « figuri tot atît de originale, tot atît de misterioase » nu numai ca și curtezanele lui Carpaccio, dar ca și Betsabé a lui Rembrandt. « Efectul și nu cauza », scrie Proust, cu alte cuvinte fără pregătirea prealabilă a cititorului în vederea demonstrației. Cînd cunoaștem casa lui Grandet, îmbrăcămintea, gesturile, ticurile lui nervoase, posedăm tot atîtea elemente cîte ne trebuie pentru a determina caracterul lui Grandet, iar Balzac îl va dezvolta în acest sens unic. Nu la fel stau lucrurile cu personajele lui Proust, de pildă cu faimosul baron de Charlus : primele « efecte » sînt de-a dreptul uluitoare și culminează în scena din apartamentul

baronului, cînd Charlus desfășoară o elocință emfatică și insolentă care urcă pînă la culmile mîinii, pentru a coborî brusc la melancolie și chiar la flecăreală. Scena a fost, pe drept cuvînt, comparată cu o simfonie : nu lipsesc nici « motivele », nici trecerile de la furioso la scherzo ; în tot acest interval, prin nu se știe ce bizară coincidență, răsună în apartamentul de de-asupra acordurile părții a treia ale *Pastoralei* lui Beethoven, « bucuria după furtună ». Dar furiile lui Charlus nu sînt decît paravanul verbal în dosul căruia încearcă să-și ascundă adevărata sa natură.

Fraza lui Proust a stîrnit și stîrnește încă împotriviri. Fraza clasică era proporționată, simetrică, rectilinie ; fraza lui Proust se clădește la antipod : încărcată, în arabescuri și paranteze, ea este mai curînd sinuoasă, meandrică. Studiarea manuscriselor lui Proust a dus la concluzia că, scriind, autorul mai mult adăuga decît ștergea. Cum fraza trebuia să urmărească gîndul naratorului, ea se încărca pe drum cu fel de fel de accesorii, devenind astfel extrem de sinuoasă. O asemenea frază anti-retorică, nu rezistă la o lectură cu voce tare.

Utilizarea frecventă a subjonctivului — mod al incertitudinii — și al unor locuțiuni ca : « fie că... fie că » sau « poate că », este tipică pentru Proust, tocmai pentru că el nu motivează un gest, o atitudine, o comportare, ci se mulțumește cu ipoteze, cu explicații aproximative... .

Un loc de frunte în arta lui Proust îl ocupă metafora, care la dînsul capătă o dublă semnificație : artistică dar și de interpretare a lumii. Așa cum a observat în studiul lui și Jean Mouton (« Le style de Proust ») metafora, în fraza lui Proust, nu este un ornament, o înfrumusețare, ci face trup cu fraza însăși.

Ca și Mallarmé, Proust avea și el « demonul analogiei ». Artistului îi este dat să surprindă raporturi între realități disparate sau contradictorii și, prin mijlocul comparației sau metaforei, să arunce asupra lumii înconjurătoare o lumină nouă.

O clasificare a metaforelor lui Proust — operă îndelungată și laborioasă — rămîne încă în sarcina viitorului. Proust a deslănțuit un joc prestigios de analogii din domenii foarte deosebite ; artele ca și științele au fost puse deopotrivă la contribuție. Pentru moment, să ne fie îngăduit să ne mărginim numai la domeniul artelor.

Proust a lărgit considerabil registrul corespondențelor (« corespunderilor » în traducerea lui Philippide) lui Baudelaire. Numele proprii, numele de orașe, titlurile de cărți îi trezesc tot felul de senzații. Un nume ilustru ca al familiei Guermantes, descendent din merovingieni, îi apare în apusul soarelui, scăldat « într-o lumină portocalie emanînd din silaba « antes ». Numele unor orașe normande deslănțuiește o frenezie de voluptăți tactile, auditive, vizuale, sonore : « blîndul Lamballe », îmbrăcat tot în alb, însumează nuanțe « de la galbenul coajei de ou pînă la culoarea gris a perlei » ; Coutances, cu catedrala lui normandă, « pe care diftongul final, gras și îngălbenit îl încununează asemenea unui turn de unt » ; « Questambert, Pontorson, nume hazlii și naive « cu penele albe și ciocurile lor galbene risipite pe locurile acestea fluviale și poetice ». Și pagina continuă, uluitoare.

Citînd pe Stendhal, Proust se tot întreabă ce-i evocă oare numele orașului Parme, cu o silabă care i se pare atît de grea ; și ajunge în cele din urmă să i se pară un nume « compact, neted, liliachiu și dulce ». Tot așa titlul romanului lui George Sand *François le Champi*, capătă « o culoare vie, îmbujorată și încîntătoare » ca și numele băietanului, erou al cărții.

Limbajul metaforelor i-a servit îndeosebi lui Proust ca să exprime în special inexprimabilul unor stări complexe, cum ar fi, bunăoară, emoția estetică.

Într-un asemenea caz, el face apel la toate domeniile artei ca să ajungă la o exprimare măcar aproximativă.

« Mica frază » a lui Vinteuil, din sonata care acompaniază tot timpul amorul nepotolit al lui Swann, este un exemplu antologic de abundență și varietate a imaginilor. Odată, « mica frază » îi reamintește lui Swann, tablourile pictorului Pieter de Hoch, cu lumina lor interioară; altădată, fraza trece aeriană, ca o dansatoare din alte lumi, împărțindu-și în stînga și în dreapta darurile grației cu un negrăit zîmbet; altădată, mica frază trece « ușoară, domoală și murmurată ca un parfum », în sfîrșit ea devine cînd o păsărică măiastră pe care violonistul caută s-o domesticească, cînd un curcubeu, a cărui strălucire slăbește, scade, apoi iar se ridică și înainte de a se stinge, « se mai exaltă o clipă, așa cum n-o mai făcuse: și la cele două culori deja apărute, mai adaugă și alte coarde de culori variate, toate culorile prisme făcîndu-le să cînte ».

Coregrafie, muzică, pictură contribuie laolaltă ca să exprime emoția lui Swann, ori de cîte ori auzea fermecătoarea frază muzicală.

Tot așa cînd e vorba de arta interpretativă a unei mari tragediene ca Berma, Proust caută corespondențe în pictura lui Elstir; cînd vine vorba de pictura lui Elstir, Proust denuște unele procedee picturale ale acestuia, « metaforele lui Elstir », ca și cum și-ar explica propria lui artă.

Împrumuturile făcute picturii sînt numeroase în opera lui Proust. Gesturi, fizionomii, interioare, peisaje rurale sau urbane amintesc fie de picturi celebre, fie procedee picturale. Ne mulțumim să dăm, în rîndurile de mai jos, un exemplu de virtuozitatea de colorist al lui Proust însuși, cînd și-o exercită asupra unui prozaic decor de bucătărie: « Mă opream să văd pe masă, unde le curățase bucătăreasa, boabele de mazăre aliniate și numărate ca bilele verzi dintr-un joc; dar mai fermecat eram la vederea firelor de sparanghel, înmuiate în albastru ultramarin și în roz și ale căror spice, știrbite încetul cu încetul de liliachiu și azur se degradează pe nesimțite pînă la picioarele — murdare încă de locul răsadului — într-o împrăștiere de raze care nu mai avea nimic pămîntean. Mi se părea că asemenea nuanțe trădau niște apariții cerești care se jucaseră să se transforme în legume. Prin deghizările lor de carne comestibile și tare, ele lăsau să străbată în culori de zori ce se nasc, în schițări de curcubeu, în stingeri de înserări albastre, acea esență prețioasă pe care o recunoaștem și noaptea care urma după o masă unde le consumasem și cînd ele îmi jucau farse poetice și grosolane ca într-o feerie de Shakespeare, preschimbindu-mi oala de noapte într-un vas cu parfum ».

Comparată cu celebra « simfonie a brînzeturilor » din *Pîntecele Parisului* a lui Zola, pagina lui Proust cîștigă ca transfigurație poetică a realității. Nu odată, universul lui Proust capătă aspecte feerice. Cînd loja de la Operă, după stingerea luminii, se transformă brusc în grotă marină, iar spectatorii și spectatoarele din lojă în tritoni și nereide, bagheta magică a lui Proust descrie încă o pagină de antologie, care să se adauge la atîtea altele de acest fel din opera sa.



# ISTORIA PIERDERII ȘI REGĂSIRII TIMPULUI

Ultimele cercetări efectuate asupra manuscriselor lui Marcel Proust au scos la iveală existența nebănuită a două opere deplin structurate pe al căror anonim sacrificiu *În căutarea timpului pierdut* și-a înălțat gloria de capodoperă unică.

Descoperirea romanului *Jean Santeuil*, de aproximativ o mie de pagini, scris probabil între anii 1896 și 1899, și a studiului critic *Împotriva lui Sainte-Beuve*, scris între 1908 și 1909, scaldă într-o nouă lumină peisajul universului proustian. Cezura care despărțea biografia scriitorului într-o perioadă închinată exclusiv plăcerilor mondene și alta, pe care numai boala l-ar fi constrâns să o consacre literaturii, nu mai funcționează, de la apariția acestor noi dovezi, cu aceeași precizie, iar *În căutarea timpului pierdut* apare mai clar drept rezultatul unui proces de elaborare aproape neîntrerupt și dirijat într-o singură direcție.

Comentînd romanul *Jean Santeuil*, în prefața care însoțește apariția cărții, André Maurois constată că Proust nu descoperise încă « subiectul-cheie » al capodoperei sale viitoare și anume « metamorfoza unui copil nervos și slab într-un artist ». Dar această activitate preliminară romanului *În căutarea timpului pierdut*, materializată în două opere pe care, la interval de zece ani, autorul lor le-a considerat eșuate, atestă la Proust prezența unei active și exigente conștiințe de artist, mult mai timpurie decît credeau numeroși cercetători, atestă permanența idealului său estetic pentru care viața mondenă constituia deopotrivă o aparență înșelătoare și un teren de documentare. Scriind în *Contre Sainte-Beuve* următoarele rînduri: « A concepe un scriitor care ar avea din cînd în cînd geniu *pentru ca* să poată duce în restul timpului o viață agreabilă de dilatatism monden și literar este tot atît de fals și de naiv ca a-ți închipui un sfînt trăind cea mai înălțătoare viață morală pentru a putea duce în paradis una din plăceri vulgare » \*, fără îndoială că Proust nu l-a avut în vedere numai pe Sainte-Beuve, căruia nu a încetat să-i reproșeze viziunea salonardă asupra literaturii, ci și pe mulți contemporani care, în el personal, prețuiau omul de lume-scriitor, cu alte cuvinte omul de lume care se ocupă de literatură din plictiseală, cum făceau în acea vreme nenumărați aristocrați, de altfel buni prieteni cu Proust.

Deși opere distincte față de romanul timpului pierdut și regăsit, atît *Jean Santeuil* cît și *Împotriva lui Sainte-Beuve* anunță teme, melancoliei și neliniști care vor răsună simfonic sub bolțile de catedrală ale capodoperei sale și relevă la Proust o constanță a preocupărilor care îl îndreptățeste pe descoperitorul

\* Prefață la volumul *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, 1954, p. 9.

celor două manuscrise, Bernard de Fallois, să remarce: « Superioritatea lui Proust față de cei care-l preced vine din faptul că aceștia, scriind mai multe cărți, fac mereu una și aceeași fără să-și dea seama, pe cînd el, știind, n-a scris decît una. De aceea el s-a slujit de genuri însă nu li s-a aservit. Poet, nu s-a gîndit niciodată să facă versuri decît ca să se amuze, romancier, n-a fost, cum sînt toți, mai mult sau mai puțin, un arbore de romane. Critic în sfîrșit, n-a sacrificat niciodată acestei activități, activitatea lui esențială. Înainte de orice, Proust este omul unei singure cărți »\*.

Ineditele lui Proust nu aduc deci nici o revelație, în ciuda unor pagini admirabile existente mai ales în *Contre Sainte-Beuve*, schiță mai apropiată de versiunea definitivă a romanului *A la recherche du temps perdu*. În schimb, ele luminează diversele faze prin care a trecut reflecția filozofică și artistică a lui Proust, reconstituind geologia dramatică a unui neobișnuit continent literar, ivit în zorii secolului nostru. Cînd în *Le temps retrouvé* Proust expunîndu-și în forma definitivă reflecțiile asupra artei, scrie: « Astfel ajunsesem la concluzia că nu sîntem deloc liberi în fața operei de artă, că nu o facem după bunul nostru plac ci că, ea preexistînd în noi, noi trebuie, pentru că este în același timp necesară și ascunsă, așa cum am face cu o lege a naturii, să o descoperim»\*\*, el se baza pe experiența acestor două încercări eșuate de a interpreta « melodia care în fiecare autor este diferită » și care-l urmărea de o viață cu « ritmul ei inezisabil și încîntător ». Opera pe care în *Le temps retrouvé* spune că o pregătește (și pe care în realitate o și înfăptuise) trebuia să fie în mod necesar transcripția unei experiențe de viață unice, să descrie întruparea ireversibilă a unei existențe singulare dintr-un ocean de posibilități nerealizate. (« Dacă Swann nu mi-ar fi vorbit de Balbec, n-aș fi cunoscut pe Albertine, restaurantul hotelului, Guermanții. Dar dacă aș fi plecat în altă parte, aș fi cunoscut alți oameni, memoria ca și cărțile mi s-ar fi umplut de cu totul alte imagini, pe care nici măcar nu pot să mi le închipui și a căror nou-tate, necunoscută mie, mă fascinează și mă face să regret că nu m-am îndreptat mai degrabă spre ea și că Albertine și plaja din Balbec și Rivebelle și Guermanții nu mi-au rămas pe veci necunoscuți»)\*\*\*. *Jean Santeuil* și *Contre Sainte-Beuve* confirmă identitatea materialului obiectiv și subiectiv care a fost de cîteva ori topit în retorta artistului pînă a căpătat imaginea definitivă și, mai mult decît atît, confirmă ideea de care Proust însuși cel dintîi, a fost conștient, că opera lui, oricît de bogată și de profundă, nu putea fi variată; în mod necesar și încă din preistoria ei, această operă era circumscrisă la experiența subiectivă a unui temperament extrem de sensibil și anxios, la experiența unui om suferind, ținut într-o existență improprie acțiunii și la care, din această pricină, intensitatea vieții interioare covîrșea, făcea să pălească întîmplările lumii înconjurătoare. Proust nu a încetat să creadă și să repete că « realitatea adevărată este interioară»\*\*\*\*. Metoda analizei psihologice, căreia el i-a dat o strălucire nemaîntîlnită, izvora din concepția lui asupra lumii și asupra artei. Această concepție făcea procesul realității exterioare, ca fiind numai aparență, și de cele mai multe ori o aparență înșelătoare (nu întîmplător personajele proustiene sînt cazuri tipice de psihologii disimulate) și al realismului, prin care Proust înțelegea o descripție fidelă a aparențelor, lipsită de dimen-

\* *Contre Sainte-Beuve*, pp. 225—226.

\*\* *Le temps retrouvé*, ed. Pléiade, III, p. 881.

\*\*\* idem p. 916.

\*\*\*\* *Contre Sainte-Beuve* p. 305.

siunea interioară, spirituală, a existenței umane. Venind după epoca de aur a realismului critic și după hipertrofia teoriei conform căreia arta trebuia să fie « une tranche de vie » și nimic mai mult, Proust a simțit nevoia să mute accentul asupra realității interioare a omului și asupra factorului subiectiv. El a insistat în consecință în special asupra obligației artistului de a-și impune viziunea proprie, fără să se lase tiranizat de elocvența faptelor, elocvență care poate fi uneori în mod intenționat falsificată. Tot în *Le temps retrouvé* Proust scrie: « Ceea ce noi numim realitate este un raport între aceste senzații și aceste amintiri care ne înconjoară simultan — raport pe care-l suprimă o simplă viziune cinematografică, ce se depărtează cu atât mai mult de adevăr cu cât pretinde că se mărginește la el — raport unic pe care scriitorul trebuie să-l regăsească pentru ca să închidă pentru totdeauna în fraza sa, cei doi termeni diferiți ai lui »\*. Cu alte cuvinte realitatea — și e vorba de realitatea umană — este un raport între senzațiile prezente și conștiința propriului trecut (în altă parte Proust adaugă și dimensiunea viitorului), raport pe care realitatea nudă a faptelor îl poate trăda. Trăind într-un mediu artificializat, mistificat de snobism și tiranizat de falsele legi ale protocolului monden, Proust a remarcat o de răspîndită este discrepanța și uneori chiar contradicția dintre acțiunile oamenilor și adevărul lor sufletească. Manifestările în societate ale personajelor proustiene, ca și în relațiile intime de altfel, au întotdeauna un mobil secret și un scop diferit de cel mărturisit. Pentru a stinge tensiunea dintre aparență și esență, scriitorului îi rămîne cercetarea sinceră a propriei sale subiectivități, singurul teren pe care analiza se poate exercita nestingherită de interese străine adevărului (complicitatea individului cu el însuși, presimțită de Proust întîrzie deocamdată; ea va deveni tema proprie existențialismului). În *Les plaisirs et les jours*, prima carte a lui Proust, gelozia personajului Honoré începe din pricina propriilor infidelități care îi trezesc suspiciunea că și iubita lui, pentru a nu-l întrista și fără măcar a înceta să-l iubească, ar putea să-i ascundă plăceri asemănătoare, gustate în afara legăturii lor. Consubstanțialitatea personajelor proustiene și a autorului lor se naște, după același procedeu, din proiecția obiectivizată a propriilor stări de spirit și din subiectivizarea manifestărilor obiective.

Punînd accentul pe cercetarea psihologică și pe valoarea factorului subiectiv ca instrument de cunoaștere în artă, Proust reflecta, desigur inconștient, o stare de spirit istorică, specifică burgheziei moleșite. După individualismul dinamic din epoca ei de ascensiune, magistral ilustrat în opera lui Balzac, burghezia înclina către o viziune statică asupra realității, pe care nu o mai dorea schimbătoare. Și în același timp se întîmpla ceea ce ironiza melancolic un poet. « Filistinii » și « băcanii » care-și mîngiau noaptea nevestele gîndind că progenitura lor va avea chelia și pîntecele rotund al viitorilor burghezi, descopereau într-o bună zi, în casa lor onorabilă, o odraslă deloc asemănătoare părinților, care devenea rușinea familiei: « Mais pour bien vous punir / Un jour vous voyez venir / Au monde, / Au monde, / Des enfants non voulus / Qui deviennent chevelus / Poètes / Poètes. (Jean Richepin, « Chanson des cloches de baptêmes »). Acești « copii nedoriți » ai burgheziei, dintre care face parte și Proust, disprețuiesc activitatea practică, trăiesc din averea părinților dar nu sînt în stare să o sporească, sînt înclinați spre visare și spre contemplație, spre profunzimile și chiar abisurile vieții interioare. Mulți devin « poeți blestemați ».

\* *Le temps retrouvé*, Pléiade, III, p. 889.

Atenția acordată factorului subiectiv în artă ca și în filozofie aduce însă noi revelații asupra omului, orice interes particular al unei clase sociale — în cazul de față burghezia instaurată la putere — corespunde într-o măsură, la un moment dat, unei etape necesare în procesul de cunoaștere a omenirii de către ea însăși. Proust reprezintă din acest punct de vedere un progres natural față de Balzac, a cărui tradiție o reneacă și o continuă deopotrivă și anticipă decadența romanului din secolul al XX-lea. Gaëtan Picon spune că în opera lui Proust « vocea lui Baudelaire și vocea lui Balzac se întîlnesc pentru prima oară, dar într-o splendoare de asfințit care ne previne că, totodată și pentru ultima oară » \*. Autorul ei este în același timp « ultimul dintre marii creatori și pionierul romanului imposibil, organizatorul unor funeralii somptuoase și părintele unei vieți amenințate ».\*

●

Căutînd să înnoiască mijloacele literare potrivit conținutului pe care urmărirea să-l exprime și care trebuia să fie în primul rînd o îndelungă confesiune a biografiei sale spirituale, Proust s-a ciocnit inevitabil de marile viziuni social-istorice ale secolului al XIX-lea; el a simțit nevoia să se delimiteze de Balzac sau Sainte-Beuve (după cum a ținut să descopere presimțiri ale propriei sale metode în romantismul lui Chateaubriand și Gérard de Nerval și să constate afinități frățești în simbolismul lui Baudelaire). Neîncetînd să atribuie imaginației « primul loc » în creația artistică și să o considere drept « organul care slujește eternitatea » \*\*, Proust, mai mult decît înaintașii săi se dovedește a fi un artist reflexiv, care crează concomitent romanul și romanul romanului, care practică și teoretizează simultan propria sa metodă, care elaborează și se autoexplică (uneori mult mai exact, mai profund decît criticii). Ezitarea între formula romanului și cea a criticii literare — de la Jean Santeuil la *Contre Sainte-Beuve* — pune în lumină două aspecte principale, aparent contradictorii (după propria părere de altfel !) ale preocupărilor sale, aspecte care s-au contopit progresiv în tonalitatea atît de specială a vastului ciclu *À la recherche du temps perdu*. Deci, deși nu încetează să facă elogiul memoriei involuntare, al intuiției, al imaginației ca instrumente care reușesc mai bine decît rațiunea să atingă eul profund al artistului și să-l exprime, Proust ni se dezvăluie permanent ca o inteligență activă și dirigentă a procesului creator.

Elaborarea propriei metode artistice este în mod explicit însoțită la Proust de critica lui Balzac și de respingerea metodei critice a lui Sainte-Beuve.

Balzac a fost pentru Proust un precursor fascinant și antipatic, spre care autorul *Timpului pierdut* și-a întors permanent privirile, judecîndu-l, admonestîndu-l și lăudîndu-l, făcîndu-i dreptate împotriva lui Sainte-Beuve și certîndu-l pentru că reprezintă « o putere cam materială », pentru că nu a creat o viziune poetică asupra vieții, ci s-a mulțumit să-i « semene » (sic), pentru că « nu ascunde nimic, spune totul », pentru că stilul lui « nu sugerează, nu reflectă: explică », etc.

Ideea lui Balzac de a păstra aceleași personaje în toate romanele sale, deci de a realiza o lume imaginară care să aibă profunzimea în timp și spațiu a lumii reale, l-a sedus, firește, pe Proust, după cum reiese din capitolul *Sainte-Beuve și Balzac* (*Contre Sainte-Beuve*) și poate l-a călăuzit în propria lui călătorie în timp. Sainte-Beuve n-a văzut iluminăția genială pe care această idee

\* *Histoire des littératures*, Encyclopédie de la Pléiade, III, 1958, p. 1271.

\*\* Jean Santeuil, II, p. 233.

a adus-o lumii balzacienne, și, ceea ce trezește indignarea lui Proust, chiar a condamnat-o. Datorită ei, remarca Proust: « o rază desprinsă din străfundul operei, trecind pe deasupra unei vieți întregi, poate veni să atingă cu licărirea ei melancolică și confuză cutare conac din Dordogne și cutare popas a doi călători »\*. În această rază călătorește, de-a lungul universului balzacian, substanța invizibilă a timpului, evidențiind ceea ce are « proustian » viziunea *Comediei umane*. Dar obiectul romancierului Balzac este, după cum spune tot Proust, « istoria anonimă », studiul unor « caractere istorice așa cum se prezintă ele în afara factorului istoric care le împinge la mărire », cu alte cuvinte studiul unor caractere cărora le-au lipsit împrejurările majore pentru a deveni eroii istoriei. Cezarismul devenit irealizabil în condițiile epocii postnapoleoniene, provoacă traiectorii ambițioase, de un dinamism spectacular, inevitabil împiedicate să se realizeze pînă la capăt; destinele « oamenilor mari » din Balzac se împotmolesc în tragedie și anonimat înainte de a deveni istorice. Viziunea lui Balzac este « istorică » și pentru că identifică în individ interesele, mentalitatea, gusturile și idealurile nucleului social în interiorul căruia trăiește ca într-o matrice, făcînd din el *representantul* unei clase. Determinismul social-istoric capătă în romanele lui o formă explicită și desăvîrșită; după clasicism care aducea în scenă tipuri « eterne », după romanul secolului al XVIII-lea care prefera să înfățișeze defecte general omenеști într-o formă spiritual-moralizatoare, după revolta sentimentală a romantismului împotriva raționalismului uscat și uneori a prozaismului vieții burgheze sau a nedreptăților sociale, omenirea apare în *Comedia umană* desprinsă din « păienjenişul iluziilor convenționale », cum spune Engels, ca o societate împărțită în clase antagoniste, ca un destin social-istoric al omului.

Pentru Proust obiectul ca și scopul romancierului au suferit o oarecare deplasare. În opera lui nu mai întâlnim atît ambiția de a face istoria sau de a da cînstit piept cu ea, cît dorința de a trage pe sfoară istoria, de a o înșela afectînd indiferență față de momelile ei. Parvenirea, de pildă, este o temă comună lui Balzac și Proust, dar în timp ce personajele balzaciene luptă deschis, construind o acțiune complicată și trepidantă pentru a-și atinge țelul, personajele lui Proust iau un aer « dezinteresat », aparent străin oricărui calcule meschine. În realitate, chiar ținta lor este diferită. În timp ce în Balzac este vorba încă de parvenirea economică și socială, în Proust este vorba de o nouă etapă, de parvenirea mondenă, situația economică fiind de mult rezolvată. Burghezia nu mai are de cucerit nici averi nici funcții în aparatul de stat; ea rîvnește acum recunoașterea din partea acelei aristocrații pe care a combătut-o și cu care vrea nu numai să se împace ci chiar să se confunde. « Marea aventură romanească — scria despre *À la recherche du temps perdu* Benjamin Crémieux încă în 1924 — marea dramă care se desfășoară de-a lungul întregii opere și îi dă sensul social, este asediarea lentă dar irezistibilă a « mediului » Guermantes de către burghezii Verdurin sau Legrandin și chiar de către ex-prostituta Odette Swann\*\*». Pentru a-și atinge scopurile, aspirații la parvenire simulează dezinteres tocmai față de țelul lor, făcînd caz exact de valcile care-i lasă indiferenți sau aproape, dar care le pot da o aureolă de ființe interesante, nobile, într-un cuvînt demne de a fi frecventate, a căror societate trebuie dorită, căutată, obținută. Este ceea ce face Doamna Desroches în capitolul din *Jean Santeuil*, pe care-l publicăm în numărul de față. Criticînd purtarea lui

\* *Contre Sainte-Beuve*, p. 219.

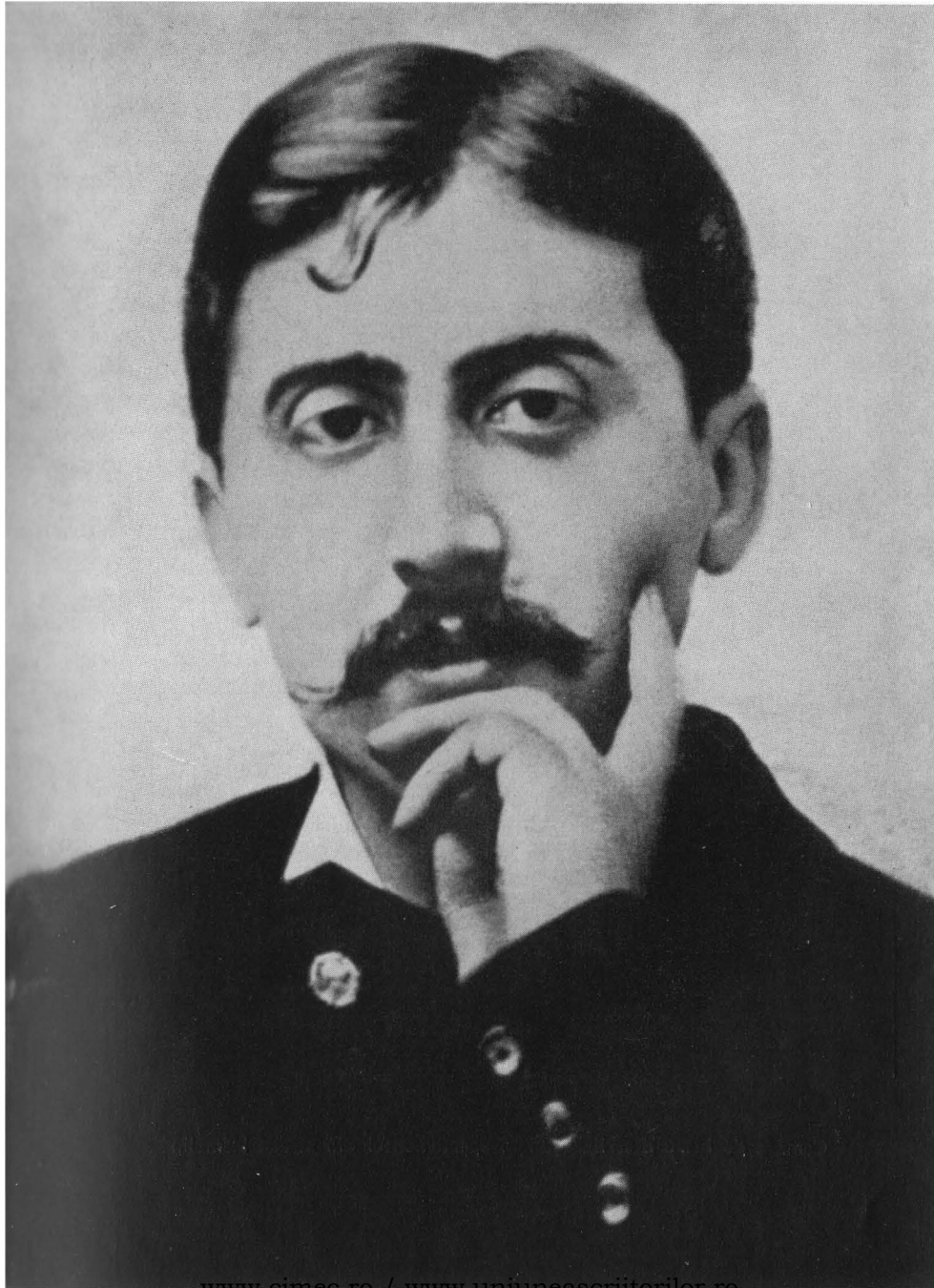
\*\* Benjamin Crémieux, *XX siècle*, Gallimard 1924, pp. 55—56.

Rastignac, Proust îi făcea reproșuri romancierului Balzac, neînțelegînd că, în fond, realitatea însăși se schimbase între timp și că, în consecință, Rastignac însuși urmărea pe vremea lui Balzac *alte* scopuri, folosindu-se de *alte* mijloace. Proust schimbă mijloacele pentru că descrie o realitate diferită de cea balzaciană (dar nu înțelege că această diferență se produsese pe scară istorică *după* Balzac) și pentru că viziunea sa asupra relațiilor individului cu societatea este diferită de aceea a lui Balzac. Rareori se întâlnește în literatură un individ mai acaparat, mai tiranizat de relațiile lui cu societatea ca în Proust. Existența personajelor proustiene este dominată de grija de a-și compune o imagine socială favorabilă, o imagine care să corespundă gusturilor și idealurilor la modă. Neîncetînd să conteste importanța părerilor pe care le au cei din jurul lor și neîncetînd să simuleze fronda menită să măgulească tocmai opiniile pe care le neagă, aceste personaje, de la tinerele fete în floare la Doamna de Guermantes, și de la tînărul Bloch la baronul de Charlus, se străduiesc în egală măsură, deși în forme diferite, să compună aparențe. În timp ce personajele lui Balzac luptă să-și afirme esența, cele proustiene luptă să și-o mistifice; în timp ce în romanele lui Balzac personajele se dezvăluie în raporturile lor sociale, la Proust, dimpotrivă, orice relații cu semenii falsifică, înlătură autenticitatea individului care simte imediat nevoia să pară mai bun, mai generos, mai sensibil decît este în realitate. Relațiile sociale constituie în Balzac elementul revelator al unei personalități, eroii săi evidențiind « caractere tipice în împrejurări tipice »; în Proust ceea ce spune și ceea ce face un personaj constituie pentru el tocmai o modalitate de a-și ascunde esența. Caracterul pe care asemenea personaje îl scot în evidență este, — am putea spune, — într-un anume sens, *netipic* și se manifestă în împrejurări *netipice*, atît pentru el personal cît și pentru categoria socială pe care o reprezintă, tipică fiind tocmai ipocrizia lor. Cititorul nu rămîne însă mistificat de aparențe; Proust destramă aparențele, interesat construite, cu ajutorul analizei psihologice, care se desfășoară în raport invers cu comportarea personajelor, și pune accentul pe elementul subiectiv, cu alte cuvinte pe ceea ce Proust presupune că individul a păstrat nefalsificat de contactul cu societatea. Caracterizînd metoda lui Proust, Benjamin Crémieux scria în același studiu din 1924: « Impresionism critic, în consecință, care este într-un anumit sens contrariul spontaneității, așa cum este ea înțeleasă în mod curent. Acest impresionism nu numai că urmărește să regăsească inocența, virginitatea integrală a simțurilor, a nervilor, a creierului, dar mai mult decît atît conține o critică nemiloasă, o curățire — conștientă sau inconștientă — a felurilor admise de a vedea lucrurile » \*. Respingînd într-o anumită măsură metoda artistică folosită de Balzac, Proust pornea de la constatarea că mijloacele furnizate de ea nu sînt în stare să cuprindă întreg adevărul unei societăți falsificate de ipocrizie și snobism, nici întreg adevărul unui individ care gravitează într-o asemenea orbită socială. Mai exact ar fi să spunem că aceste mijloace deveniseră insuficiente pentru a zăgăvi pactizarea burgheziei cu aristocrația. Așadar accentuarea elementului subiectiv în proza proustiană avea o funcție gnoseologică revelatorie atît în ceea ce privește regăsirea resurselor nepervertite de contactul individului cu un mediu social ipocrit cît și în privința identificării fondului sufletesc al unor personaje disimulate.

Romanul *Jean Santeuil*, ca primă schiță a unei opere care se forma sub semnul marilor căutări novatoare, iniția critica balzacianismului în construcția carac-

---

\* XX siècle, p. 21.





Camera de lucru a scriitorului în apartamentul din strada Hamelin





terelor, în cultul detaliilor semnificative, al interioarelor care oglindesc personalitatea locatarilor etc. Proustianismul neatingînd aici forma lui desăvîrșită, neexistînd încă sub aspectul lui ermetic închis, artistic, lasă să se întrevadă fibrele țesăturii, unele aspecte din culisele gândirii estetice care s-au închis pentru cititorul ciclului *À la recherche du temps perdu*. Scriitorul care în *Jean Santeuil* este autorul imaginar al romanului, așa cum Marcel este autorul *Timpului pierdut*, are pentru Balzac o admirație moderată, găsind că marele romancier al secolului al XIX-lea este sortit să placă mai mult cititorilor decît « artiștilor », deoarece « nu prin artă ne tulbură » el, ci « ca viața, printr-o mulțime de lucruri rele » și de aceea « îi seamănă ». Aspirația lui Proust de a « depăși » viața, creînd o viziune poetică asupra oamenilor și lucrurilor se întrevește încă de pe acum din reproșul indirect adus lui Balzac, care nu ne oferă « un plaisir très pur » (ca și din vîlul de poezie pe care începe să-l țeară în jurul personajelor). În ceea ce privește construcția caracterelor ne oferă o probă aproape didactică de antibalzacianism în comportarea domnului și a doamnei Desroches. Vorbînd despre semnificația interioarelor, remarcă necorespondența dintre personaje și cadrul domestic, care nu reflectă nici gusturile, nici starea socială ci mai degrabă mutațiile survenite în societatea vremii care tinde spre ștergerea diferențelor dintre burghezie și aristocrație.

Studiul critic *Contre Sainte-Beuve* întreprinde construcția universului din *À la recherche du temps perdu*, plecînd de la critica metodei lui Sainte-Beuve. Numai aparent unghiul de vedere al scriitorului s-a schimbat; în fond avem de-a face cu aceeași viziune din *Jean Santeuil*, firește evoluată și completată cu noi argumente. Ca orice operă cu adevărat novatoare opera proustiană se naște într-o continuă polemică. Sainte-Beuve folosea în critică procedeele balzaciene, după cum observa George Călinescu într-un studiu din 1957: « Sainte-Beuve, renunțînd la invenție și transfigurare, supralicitează *Comedia umană* a lui Balzac. Studiul omului pe clase era în gustul timpului și în nici o contradicție cu preferințele secolului XVIII. Cu alte imagini, criticul produce pictură olandeză, realistă »\*. Portretele realiste pe care le compunea criticul, importanța pe care o acorda relațiilor artistului cu familia, cu mediul în care s-a născut și s-a format, cu societatea timpului său îl scoteau din sărite pe Proust, de aceea le-a și parodiat atît de usturător în opiniile despre artă ale Doamnei de Villeparisis. (Încă în *Jean Santeuil* ironizează opinii asemănătoare exprimate de un alt personaj, Perrotin). Fiind convins că artistul nu își dezvăluie esența în relațiile sociale, ci, dimpotrivă, impune în cadrul lor, tăcere adevăratului său eu, scria: « această metodă nesocotește ceea ce un contact puțin mai profund cu noi înșine ne învață: că o carte este produsul unui alt eu decît cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre »\*\*. Aceeași constatare care-l făcea să substituie imaginii sociale pe care ne-o prezintă îndeobște oamenii, una intimă și reală, îl îndemna pe Proust să conteste eficacitatea unei metode critice care compune portretul unui artist pornind de la datele biografiei și comportării lui în relațiile sociale. « Și — spune el în capitolul închinat « Metodei lui Sainte-Beuve » — pentru că nu a văzut prăpastia care-l desparte pe scriitor de omul de lume, pentru că n-a înțeles că eul scriitorului nu se arată decît în cărțile lui și că el nu arată oamenilor de lume (sau chiar acelor oameni de lume care sînt în societate ceilalți scriitori, care nu redevin scriitori decît în singurătate) decît un om de lume ca și ei, el va

\* George Călinescu, *Metoda lui Sainte-Beuve*, Steaua nr. 2, 1957, p. 48.

\*\* *Contre Sainte-Beuve*, p. 137.

naugura această faimoasă metodă, care, după Taine, Bourget și mulți alții, este gloria lui și care consista în a interoga laom pentru a înțelege un poet, un scriitor, pe cei care l-au cunoscut, care l-au frecventat, care ar putea să ne spună cum se purta la capitolul femeii etc. adică tocmai în toate privințele în care eul veritabil al poetului nu intră în joc » \*. În discreditarea acestei metode îi dă sprijin însuși Sainte-Beuve care s-a înșelat lamentabil în privința tuturor artiștilor mari ai vremii lui: Stendhal, Flaubert, Baudelaire. « Eu nu spun — scrie Proust că tot ceea ce spune el despre Stendhal e fals. Dar, când îți aduci aminte pe ce ton entuziast vorbește de nulele Doamnei Gasparin sau Töpffer, e clar că, dacă toate operele secolului al XIX-lea ar fi ars în afară de *Les Lundis* și după aceste *Lundis* ar fi trebuit să ne facem o idee despre importanța scriitorilor secolului al XIX-lea, Stendhal ne-ar fi apărut inferior lui Charles de Bernard, lui Vinet, lui Molé, Doamnei de Vendelin, lui Ramond, lui Sénac de Meilhan, lui Vicq d'Azyr, citor altora, și destul de indistinct între d'Alton Shée și Jacquemont» \*\*. Aspră și dreaptă e judecata pe care Proust o rostește asupra lui Sainte-Beuve; dar dacă ne amintim complezența cu care Proust însuși judeca scrierile prietenilor săi, aprecierile mai mult decît măgulitoare cu care-l gratifica pe Robert de Montesquiou, de pildă, ca și pe mulți alții, am putea să rostim și asupra criticului Proust una tot atît de severă. (Era el oare sincer cînd îi scria lui Robert Dreyfus: « Ah ! comme j'aimerais savoir écrire comme Mme Strauss ! ») Firește istoria literară nu-i poate ierta lui Sainte-Beuve erorile răsunătoare pe care le-a comis, după cum nici simpla cercetare a mediului familial și social nu poate da criticului sau istoricului literar explicația integrală a unei personalități artistice. Dar metoda lui Sainte-Beuve pune la îndemîna cercetătorului o serie de factori care pot lămuri cum s-a format un artist, cum a acționat asupra lui mediul înconjurător, cum i-a determinat viziunea asupra lumii, etc. Toate acestea nu ne pot lămuri de ce un artist este artist — dar ce metodă ne dă această posibilitate? — în schimb ne pot face să înțelegem mai bine structura vieții și operei lui, ca și legătura dintre ele. Proust care contestă existența oricărei comuniuni între biografia unui scriitor și opera lui — tocmai el ! — se contrazice de altfel destul de vizibil atunci cînd în capitolul *Sainte-Beuve și Balzac* scrie despre cel de-al doilea: « Nu e locul aici să despart corespondența de romanele lui. Dacă s-a spus de multe ori că personajele erau pentru el ființe reale și că discuta serios dacă cutare partidă era mai bună pentru Domnișoara de Grandlieu, pentru Eugénie Grandet, se poate spune că viața lui era un roman pe care-l construia exact în același mod. Nu exista demarcație între viața reală (aceea care nu este după părerea noastră) și viața romanelor sale (singura adevărată pentru scriitor) » \*\*\*. Remarcînd « vulgaritatea » lui Balzac care expunea într-o scrisoare adresată surorii lui, calculele căsătoriei cu Doamna Hanska, Proust emitea părerea că « tocmai această vulgaritate este, poate, cauza pregnanței unora din tablourile sale ». Așadar, Proust însuși nu prea despărțea ceea ce nu poate fi despărțit, omul de operă. Totuși îndîrjirea cu care susține că opera unui artist este produsul unui alt eu decît cel manifestat în relațiile lui cu semenii, face parte integrantă din concepția lui asupra artei. După cum nu admitea că realitatea este exterioară, tot astfel nu socotea că produsul artistic ar putea fi altceva decît expresia unui adevăr interior, subiectiv, ferit de imixtiuni sociale, al artistului.

\* Contre Sainte-Beuve, p. 143.

\*\* Contre Sainte-Beuve, p. 139.

\*\*\* Contre Sainte Beuve, p. 198.

Estetica făurită de Proust în polemică cu predecesorii, adepți ai viziunilor social-istorice asupra umanității, nu rezistă unei analize științifice; subminată de contradicții sau contrazisă de Proust însuși în practică, această estetică particulară își dovedește totuși meritele în tonalitatea poetică pe care a imprimat-o glasului celui care spune eu în *À la recherche du temps perdu*.

Descoperirea legilor psihologiei omenești era pentru Proust suprema ambiție și cheia tuturor mistelor. Romancierul care vrea să zugrăvească o frescă a moravurilor n-are decît să studieze legile psihologiei umane, inevitabil va ajunge să înfățișeze viciile societății; cel ce vrea să descopere aceste legi nu are decît să-și ia drept model un om la întîmplare, legile sînt aceleași pentru toți. « În ceea ce privește caracterul și pasiunile... nu există diferență », spune el în *Contre Sainte-Beuve*. Caracterul este pentru toți același « ca plămîinii și oasele » iar fiziologul ca să demonstreze « legile importante ale circulației singelui nu se sinchisește dacă viscerele au fost extrase din corpul unui artist sau al unui negustor »\*. Universalitatea acestor legi se manifestă, după Proust, independent de condiția socială și particulară a individului. Mediul social în mijlocul căruia scriitorul a trăit și asupra căruia și-a fixat exclusiv observația, prezenta, într-adevăr o oarecare uniformitate, vizibilă și în galeria personajelor sale. În mod normal această lume care pentru Proust era lumea, impunea observației legi specifice, valabile în interiorul universului ei particular, și chiar scriitorul care întruchipa în definitiv tot un element al acestei lumi, era silit într-o măsură să li se conformeze. Astfel se face că aceste legi îi apăreau lui Proust sub înfățișarea lor « universală », deși în realitate nu erau decît expresia unei universalități trecută printr-un puternic filtru social. Personajele ca și pasiunile se repetă în opera lui Proust; Swann seamănă cu Marcel și dragostea lui Marcel pentru Albertine seamănă cu pasiunea lui Swann pentru Odette, cu cea a lui Saint-Loup pentru Rachel. Dragostea nu poate fi decît nefericită. Ființa iubită este numai un pretext asupra căruia se fixează obsesia celui care iubește. Imposibilitatea de a realiza o comuniune cu ființa iubită, de a o cunoaște, de a o acapara spiritual naște gelozia, aspectul esențial al dragostei, după părerea lui Proust. Ipocrizia este arma ofensivă și defensivă a ființelor iubite care se refuză cunoașterii; dar cu cît ele se sustrag mai abil unei comuniuni reale, cu atît setea de a le domina și de a le acapara, cel puțin fizic, de către cel care iubește devine mai nestăpinită. Albertine de-a lungul a două volume este « prizonieră ». Dragostea îi apare lui Proust drept un perpetuu eșec în raporturile a doi parteneri, dintre care unul tinde permanent să-l încarcereze pe celălalt, iar prizonierul să evadeze. O asemenea viziune asupra dragostei se potrivește tuturor personajelor cărora Proust le-o împrumută. Ea este « universală » în universul proustian. Frivolitatea, viciul, neseriozitatea preocupărilor, toate decurgînd din inexistența unei activități care să dea un cadru de stabilitate și de gravitate vieții, constituie magma socială prielnică tuturor trădărilor și înșelăciunilor în dragoste, în prietenie și, în genere, în raporturile omenești. Excepția ar fi nepotrivită. În asemenea măsură încît nimeni nu crede în excepții. Swann după sfîrșitul pasiunii lui funeste pentru Odette are amori « fericite », dar, deși femeile iubite nu-i mai dau motive de gelozie, el imprimă noilor lui dragoste caracterul-tip al pasiunii pentru Odette. Această pasiune l-a marcat definitiv nu numai prin intensitatea ci și

\* *Contre Sainte-Beuve*, p. 306.

prin caracterul ei de « universalitate » în interiorul lumii respective. Scriitorul însuși, deși evocă existența unor dragoste « fericite » în cursul romanului, nu are niciodată puterea de a descrie o asemenea dragoste ; în mod evident i-au lipsit modelele. În cazul particular al lumii pe care o reprezintă Proust, comandamentele esteticii sale funcționează cu eficacitate ; aprofundarea legilor psihologice evidențiază moravurile mediului social în interiorul căruia ele au valabilitate.

Opera proustiană este pornită în această direcție încă din variantele ei *Jean Santeuil* și *Contre Sainte-Beuve*. Nenumărate personaje și situații din *À la recherche* se întâlnesc aici, sub forma unor embrioane de proustianism, pline de farmec pentru cunoscătorul adevăratului Proust, deși ele n-ar reuși nici pe departe să dea măsura geniului său, celui care nu a citit istoria pierderii și regăsirii timpului. Françoise din *Jean Santeuil* prevestește ființa care lunecă grațios între suspiciune și dragoste a Odettei, ducesa de Reveillon (*Jean Santeuil*) și « contesa » (*Contre Sainte-Beuve*) sînt primele schițe ale ducese de Guermantes ; Gilberte apare într-o primă încarnare sub numele de Marie Kossichief, sonata lui Vinteuil sub forma unei tulburătoare fraze muzicale (*Jean Santeuil*), etc. Identitatea tipurilor umane în cele trei variante confirmă limitele observației proustiene și circumscrierea esteticii sale între granițe bine definite. Studiul acestor tipuri umane are loc în *À la recherche* ca o regresivă mișcare de eliberare a lor din trecutul care le-a asimilat. În timp ce eroul din *Jean Santeuil* « se îndreaptă — după cum observă Gaëtan Picon — spre un viitor pe care nu-l cunoaște, naratorul *Căutării*, vorbește, din primele rînduri în numele unui trecut împlinit, pe care va încerca să-l reconstituie » \*. Această schimbare de perspectivă constituie una din trăsăturile de originalitate ale versiunii definitive. « De la mișcarea de plecare — spune tot Picon — prezența întregului trecut îi dă cărții profunzimea. Și orientarea. Deoarece mișcarea progresivă care este aceea a vieții a cărei poveste ne este relatată (viața care se îndreaptă spre un viitor necunoscut, dorit, încetul pe încetul atins și depășit) nu este mișcarea adevărată a operei, care este, dimpotrivă, regresivă, revărsîndu-se dinspre prezent spre trecut, proiectînd în trecut chiar și acest viitor spre care înaintează viața » \*. În aceste condiții principalul instrument de lucru al scriitorului devine memoria, și anume, după specificarea lui Proust, memoria involuntară. Dar chiar din *Jean Santeuil* concepția sa asupra rolului memoriei involuntare și asupra coliziunii dintre o senzație prezentă și o amintire, ca moment decisiv în care se produce saltul din ordinea timpului în aceea intemporală, a artei, începe să se închege. Ireversibilitatea propriului trecut pe care o va prezenta în *À la recherche* drept conținutul necesar al operei unui artist apare deocamdată schițată, e drept, mai mult în paralelă cu structura literară a cărții : « Se spune că ceea ce a fost în viața noastră este ireparabil, că nimic n-ar putea face să nu fi fost. De aceea deseori asupra vieții noastre prezente trecutul apasă cu o greutate ineluctabilă. Dar tot din pricina asta în amintirea noastră el este atît de real, este atît de imposibil să fie altceva, atît de neînlocuit. Și ceea ce mai spun filozofii, că fiecare din micile noastre bucurii, din cele mai mărunte evenimente ale acestui trecut, alții nu le-au simțit ca noi, că noi n-am putut intra în felul lor de a simți, nici ei în al nostru, această idee care dă uneori un sentiment de izolare atît de trist celor care se gîndesc la ea, nu desăvîrșește ea oare caracterul unic care face pentru noi, din amintirile noastre o operă de artă pe care nici un artist, oricît de mare, n-ar putea să o imite

\* *Histoire des littératures*, III, p. 1265.

și că el poate numai să se mîngîie cu ideea de a ne fi îndemnat să o contemplăm în noi? » \* Așadar, deși în *Jean Santeuil* viziunea scriitorului înaintează spre viitor, timpul începe să capete totuși rolul lui artistic, de sculptor, înlăturînd din materialul inform al vieții posibilitățile care nu se vor realiza. Trecutul începe de pe acum să dea profunzime prezentului ; ciocnirea unei senzații prezente cu o amintire identică declanșează imaginația, transpune scriitorul într-o stare de poetică visare prin faptul că-i dă sentimentul unei evadări din timp, prezentul reînviind trecutul, trecutul confundîndu-se cu prezentul. De pe acum Proust începe să acorde acestei reverii o valoare superioară vieții reale, să o considere adevărată viață, deoarece plăcerea pe care o resimte ca pe o degajare din imperiul timpului, îl face să creadă că « adevărata noastră natură ar fi în afara timpului și nemulțumită de prezent, întristată de trecut » \*\*. Temperament nervos, extrem de sensibil, plin de o neliniște existențială care se manifestase încă din copilărie, Proust veșnic nemulțumit de prezent și întristat de trecut resimțea, probabil, foarte acut durerea curgerii vieții sau cum spune chiar el, a vieții « care ne întristează atît de mult la gîndul că o vom pierde, deși ne pare atît de monotonă ». Prin fire și prescripție medicală îndepărtat de la acțiune, de la trăirea vieții spre contemplarea ei, Proust era un mare nefericit (pentru că tot el spune în continuarea citatului de mai sus : « Dimpotrivă în momentul acesta cînd sîntem atît de fericiți, nu ne temem să o pierdem — viața n.n. — și să nu lăsăm nimic în urmă »), simțea dureros vidul pe care-l provoacă inactivitatea și pe care căuta să-l compenseze trăind în imaginație; tristețea trecerii timpului și a vieții ireversibile se agrava în cazul lui, luînd proporțiile unei tragice și permanente neliniști, al cărui unic remediu devenea literatura, singura formă de viață care-i era posibilă. Astfel datele temperamentului său răvășit de nemulțumirea unui deficit de existență și deprimat de trecerea ei, caută o soluție în artă și devin datele unei estetici. Artă devine viața lui Proust iar viața lui devine artă. În prefața pe care o pregătea pentru *Contre Sainte-Beuve* și pe care o publicăm și noi în numărul de față, scriitorul reia ideile schițate în *Jean Santeuil*, dezvoltîndu-le și, mai ales, amplificînd rezonanța lor poetică. Aici, în spațiul a cîtorva pagini, găsim o pledoarie strînsă pentru memoria involuntară, singura în stare să resuscite trecutul mort pentru inteligență. Inteligența poate furniza date, dar nu poate reface atmosfera, gustul, vraja unei clipe prăbușite în prăpastia trecutului. Orele trecute ale vieții noastre asemeni sufletelor celor morți, după credința unei legende populare, se încarnează și se ascund într-un obiect material. În vastitatea lumii, hazardul face uneori să întîlnim obiectul în stare să libereze ora aceea captivă, neatinsă farmecul și culoarea ei ; alteori ea rămîne pe veci pierdută, picătură de uitare într-un ocean mort. Astfel gustul unui biscuit muiat în ceai, resuscitînd o senzație încercată de demult a făcut să răsară din aroma unei cești lumea, casa, anotimpurile și florile copilăriei ; arborii unei alei prin atitudinea lor « pasionată și naivă » n-au reușit însă decît să exprime regretul de a închide o taină definitiv pecetluită. Toate experiențele memoriei involuntar declanșate, din care naratorul *Timpului pierdut* a făcut nuclee de poezie risipite de-a lungul întregii opere, se află grupate la un loc în prefața studiului, ca o expunere anticipată a metodei pe care o va urma ca să recreeze artistic dialectica vieții, în concepția lui metamorfoza perpetuă a prezentului în trecut și a trecutului în timp regăsit. Această încîntătoare argumetație în favoarea memoriei invo-

\* *Jean Santeuil*, I, p. 185.

\*\* *Idem*, II, p. 233.

luntare are farmec, nu pentru că preconizează o metodă artistică inedită, ci pentru că legenda conservării timpului în obiecte întâmplător risipite în calea destinului nostru împrăstie o deosebită vrajă poetică.

Este reală și verificată puterea unei senzații de a dezmoșii din strînsoarea trecutului ființa unei clipe, făcînd-o să mai palpite o dată pentru noi în fulgurația melancolică a amintirii. Senzația concretă din prezent care se suprapune unui tipar uitat face să reînvie nu numai amintirea intelectuală ci senzația de atunci, *concretul* acelei clipe. Memoria involuntară colorează astfel afectiv amintirile, poate transpune scriitorul într-o stare de reverie favorabilă evocării trecutului, așa cum pretinde Proust; dar este greu să ne închipuim că tot universul din *A la recherche* este produsul unor asemenea accidente. Nici autorul, de altfel, nu a dat crezare pînă la capăt acestei estetici. De nenumărate ori a simțit nevoia să sublinieze caracterul elaborat al construcției și al personajelor sale, și chiar să protesteze împotriva interpretărilor care pretindeau că opera lui se desfășoară conform capriciilor memoriei, prolix și dezorganizat. Și cu toată strădania scriitorului de a acorda « instinctului » primul rol în creația artistică este evident caracterul *intelectual* al operei proustiene, care se desfășoară nu numai ca istoria unei sensibilități excepționale ci și ca demersul unei inteligențe active, pătrunse de țelurile și menirea ei. Am putea spune chiar că opera lui este cel puțin în aceeași măsură rodul acestei inteligențe pătrunzătoare pe cît este produsul unei sensibilități exagerate care se vindecă de ea însăși transformîndu-se în artă. Oare nu se gîndea el și la tragicele condiții ale existenței lui de bolnav incurabil pentru care doar inteligența a găsit formula viețuirii și chiar supraviețuirii, scriind aceste rînduri în *Le temps retrouvé*: « Acolo unde viața încercuiește cu ziduri, inteligența străpunge o ieșire fiindcă dacă nu există leac pentru o dragoste neîmpărtășită, ieși din constatarea unei dureri fie și numai prin faptul că ai tras din ea consecințele pe care le comportă. Inteligența nu cunoaște aceste situații închise ale vieții »?\*

\* *Le temps retrouvé*, Pléiade, III, p. 905.



# CRITICA PROUSTIANĂ ACTUALĂ

Începuturile criticii proustiene sînt aparent prestigioase ; în 1896, Anatole France prefăța volumul « Les Plaisirs et les jours », în termeni licoroși, identificînd personalitatea debutantului astfel : « Il y a en lui du Bernardin de Saint-Pierre dépravé et du Petrone ingénu ». Nu criticul literar semna însă acele rînduri (scrise de fapt de doamna de Caillavet, după cum arată Fernand Gregh în placheta lui de suveniruri, « Mon amitié avec Marcel Proust » — 1950, pretinzînd că deține informația direct de la egeria maestrului), ci romancierul celebru, în calitatea sa de om de lume. Începuturi cu valoare deci pur anecdotică. Atît prefăța lui Anatole France, cît și ilustrațiile de Madeleine Lemaire și melodiile lui Reynaldo Hahn, care însoțeau volumul, în loc să-l impună, au descalificat în ochii literaților pe tînărul Proust ca snob și amator (tocmai el, care avea să repudieze snobismul critic al lui Sainte-Beuve), aruncînd un vâl de neîncredere și incompreensiune asupra darurilor autentice ale viitorului romanțier, urmărindu-l nefast ani și ani, pînă la eșecul faimos între toate : refuzul lui Gide de a primi pe « Swann » la N.R.F. Gloria avea totuși să izbucnească brusc și total, nu numai consolidînd, ci și sanctificînd ultimii ani de viață ai autorului « Timpului pierdut ». De la cronica onestă pe care Paul Souday o insera în *Le Temps* îndată după ce a apărut « Du coté de chez Swann », pînă la articolul din *Excelsior* (reprodus în apendice la volumul de Correspondență M. Proust — J. Rivière, publicată de Philip Kolb în 1955) prin care Jacques Rivière saluta romanul lui Proust — apăruse acum « À l'ombre des jeunes filles en fleur » — ca o mare operă realistă, în spiritul lui Saint-Simon și Stendhal, receptarea a devenit deplină. Desigur, contradicțiile n-au lipsit și critica proustiană are pînă azi un caracter contradictoriu, deoarece însăși opera le dă prilej, prin complexitatea ei și prin dubla sa față subiectiv-obiectivă. Impresionantă este totuși constatarea că, deși atît de înnoitoare, de revoluționară, construcția epică proustiană a găsit audiență critică pe toate laturile ei, foarte constructiv. Volumul omagial « Etudes, Portraits, Documents, Biographies », din 1926, cuprinde o bibliografie bogată, ale cărei teme redau încă de pe atunci direcțiile generale ale criticii proustiene, așa cum s-a constituit ea pînă azi, în adîncime ca și în amploare. Iar în perioada dintre cele două războaie au fost închinată lui Proust monografiile care oglindesc aspecte fundamentale ale personalității marelui scriitor (Leon Pierre-Quint, Ernst Robert Curtius, Ramon Fernandez — ultima din 1943) și studii cu caracter special, care-și păstrează încă actualitatea. După al doilea război mondial, critica a urmat aceleași direcții, a dezbătut în fond aceleași probleme, cu mijloace firește adeseori noi. Publicarea postumelor (« Jean Santeuil » în 1952 și « Contre Sainte-Beuve », reconsti-

tult de Robert de Fallois, în 1954) și a scrisorilor (în afara celor 6 volume de « Correspondance générale » din 1930—1936, au mai apărut corespondența cu Anton Bibescu și cea cu Gide — 1949 apoi, cu mama scriitorului — 1953 și cu Reynaldo Hahn — 1956, ambele publicate de Philip Kolb, autor și al unei « Correspondance de M. Proust. Chronologie et commentaire critique », tipărită în America în 1949) a adus fără îndoială elemente complimentare, dar în general perspectivele nu s-au schimbat. Dacă marele și curiosul eseu critic « Contre Sainte-Beuve » e de primă importanță pentru cunoașterea inteligenței speculative a lui Proust, corespondența e mai săracă literar și estetic, așa cum remarcă și Emmanuel Berl prezentînd scrisorile către R. Hahn, și nu atinge înaltul interes al schimburilor epistolare dintre Gide și Claudel sau Gide și Valéry, publicate în ultimii ani ; singurul text capital (cum îl prețuiește Thierry Maulnier, care prefătează volumul), fiind o scrisoare către Anton Bibescu, în care Proust îl roagă să intervină pe lângă Gide și Copeau, în chestiunea tipăririi lui « Swann » la N.R.F., și unde memoria involuntară e definită cu extremă limpezime și precizie, ca metodă artistică esențială romanului său.

Prin urmare, critica proustiană actuală va continua să se ocupe de sensul obiectiv sau de cel subiectiv-filosofic al romanului, de aspectele sale realiste sau de narcisismul său, de stilul lui Proust, de prezența artistului în roman, de problemele morale ridicate în cuprinsul său ori de problemele omului și scriitorului Proust. Chiar și motivele mereu debătute, a madelenei muiate în ceai, a clopotnițelor din Martinville, a sonatei de Vinteuil, a pavajului Inegal din curtea Guermanților continuă să fie evocate ca absolut necesare explicitării operei (le consideră ca atare și Gaëtan Picon, în « Lecture de Proust », 1963).

Noutatea viziunii proustiene s-a impus criticii, care a asimilat pe măsură ce apăreau volumele din « À la Recherche du Temps perdu », pe cele două planuri principale, unul ce lăsa să se desfășoare lumea personajelor surprinzătoare din înalta societate pariziană a anilor 1890—1910, iar celălalt al filozofiei desfășurate pe cont propriu de autorul însuși, în legătură cu problema timpului și a memoriei și implicînd problema și mai acută a unei metode revoluționare în arta romanului. Și tocmai fiindcă implica această problemă de metodă, adică de formă, planul filosofic al romanului (Thibaudet consideră și el că Proust a înnoit literatura prin introducerea stilului filosofic în roman) a atras îndeosebi atenția criticii. Așa se explică faptul că, recunoscută fiind de toți valoarea sensului obiectiv al operei lui Proust, sensul subiectiv a dat naștere totuși unei literaturi critice mult mai întinse, iar uneori aprecierea sa a lăsat în umbră valoarea creator epică a romanului : Croce nu vedea în Proust decît un « mistic al estetismului și al artei », iar Ortega y Gasset se apleca asupra operei lui spre a descoperi metoda « dilatării fără progres », a dinamismului în adîncime, ambele formulări avînd pretenția să definească integral pe autorul lui « Swann ».

Oricît de sensibil era la semnificația strict epică a romanului, la sfera lui obiectivă, pentru E. R. Curtius domeniul social proustian apare nu ca o faună, ci ca o floră, rod al unei viziuni botanice asupra lumii. Punînd în lumină elementele vegetale ce caracterizează stilul lui Proust, Curtius le socotește drept simbol al unei atitudini pasive față de viață. Imperiulul vegetației îi lipsește dimensiunea instinctului, din natura animală, ca și dimensiunea voinței din natura umană, încît lumea lui Proust se situează dincolo de bine și rău, într-un plan a-moral. Caracteristică lui Proust este contemplația, identificarea eului cu obiectul, o contemplație cvasi-mistică (Curtius atribuie același platonism lui Proust ca și lui Baudelaire), încît romanul său duce, dincolo de știință și psihologie, la cunoașterea individualității ireductibile. Neputînd distinge, în cazul autorului

lui « Swann », între subiect și obiect, Pierre Abraham a analizat deci într-o monografie opera lui Proust ca o răsfrângere pură a omului dintr-însul, eludînd structura propriu zisă a romanului, ceea ce nu e totuși cazul lui Curtius. Și pentru Ramon Fernandez originalitatea lui Proust constă în « a concepe filosofic expresia vieții », « À la Recherche » reprezentînd o critică a sferei epice, comparabilă criticii gîndirii științifice întreprinse de Kant ; iar tradiției proustiene fixate de Thibaudet prin numele lui Montaigne, Saint-Simon, Bergson (moralism și psihologism), Ramon Fernandez îi adaugă, paralel, accentuînd sensul subiectiv, o tradiție romantic simbolistă. El distinge în « Timpul pierdut » viziunea romanescă, viziunea subiectivă, viziunea memorialistă și o viziune estetică ce le înglobează pe toate trei. Pe verticală merg apoi distincțiile lui L. Martin-Chauffier, dintr-un articol publicat în revista *Confluences*, în 1943 (il citează J. Nathan în « La Morale de Proust », 1953), cheia romanului fiind jocul dintre aceste straturi subiective : a/ Marcel Proust așa cum apărea în viață, abstracție făcînd de opera sa ; b/ Je 1, eroul cărții ; c/ Je 2, naratorul zi de zi al evenimentelor din carte și d/ Proust, autorul de geniu care a alcătuit romanul și care, contrar lui Je 2, știe dinainte ce se va întîmpla. Je 1 și Je 2 se combină uneori în entitatea care poartă numele de Marcel. În « Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust », după ce studiază « lumea, dragostea, prietenia », așa cum apar în opera lui Proust (vol. 1, 1946), Henri Bonnet se oprește asupra aspectelor « filosofice », analizînd în vol. 2, « L'Eudémonisme esthétique de Proust » (1949), estetica, etica și chiar metafizica proustiană. O « filosofie » care se îndepărtează de Bergson și se apropie de Descartes și Spinoza (Despre Bergson și Proust au scris studii speciale, între alții, Kurt Jäckel și Floris Delattre). Iar Germaine Brée, în « Du Temps perdu au Temps retrouvé » (1950), remarcă la Proust două atitudini față de timp : una de proiectare spre un viitor necunoscut și cealaltă de contemplație și resurecțiune retrospectivă.

Încercarea cea mai susținută de a situa și explica pe Proust prin tradiții și idei care duc la un subiectivism total și întunecă orice aspect obiectiv al operei sale, aparține lui Georges Cattau. În al său « Marcel Proust » (1952), Cattau, urmînd în acest sens pe Valéry Larbaud, consideră « Căutarea timpului pierdut » drept « rezultatul cel mai complet al mișcării simboliste și al precursorilor ei din secolul XIX », la care se adaugă impresioniștii imediați și, în depărtări, gnosticii, rozicrucienii, romanticii germani. Ascendența proustiană cuprinde pe Francisc de Assisi și Dante, pe Novalis și Wagner ; pe Chateaubriand, Sénancour, Nerval, Baudelaire și Mallarmé ; pe Debussy, Monet și Renoir. Marcel Proust face parte din generația ultimilor simbolști, alături de Claudel, Gide și Valéry. Ca elev al lui Darlu la liceul Condorcet, Proust a fost un adolescent « îmbătat de metafizică », cu capul plin nu numai de ideile lui Bergson, dar și de cele ale lui Schopenhauer. În opera sa, el construiește, deasupra lumii lucrurilor sensibile, o lume a lucrurilor inteligibile : după ce a trăit la început în curgerea heracliteană a lucrărilor, ajunge să trăiască în intemporal. Contemplația sa îl apropie de Meister Eckhardt, de Suso, de Ruysbroeck. Pe cale intuitivă, el sesizează *personalitatea* locurilor, identitatea, particularitatea lucrurilor ; iată de ce, spațiul ocupă un loc preponderent în creația lui, care e plină de presentimentul întinderii ilimitate și finite, la care visa Louis Lambert al lui Balzac. Romanul proustian conduce în ținuturi misterioase, interzise, cvasi mitologice. Pornind de la Baudelaire, pentru Proust imaginația este cea mai științifică dintre facultăți, căci numai ea înțelege analogia universală, ceea ce îl situează în familia lui E.T.A. Hoffmann, Goethe, Jean Paul, Balzac (așa

cum I-a înțeles Curtius) și Poë. Formația artistică a lui Proust are la bază sensibilitatea sa față de simbolismul liturgic, învederată în paginile închinată « bisericii orasinate » — și îl trimite la tradiția medievală. Astfel, la autorul lui « Swann », orice emoție cu adevărat înaltă corespunde unei realități spirituale care se manifestă prin metafore și simboluri. Unind pe Nerval cu Balzac și pe Wagner cu Dostoievski, adică lumea visurilor cu tabloul societății contemporane, el își transpune gândirea în visare, printr-o perpetuă ascensiune în memorie. Proust este poetul duratei interioare și al clipei de eternitate. Personajele lui sînt « metamorfoze » în Timp. Numind el însuși opera sa « roman al inconștientului » și nu « roman bergsonian », căci se întemeia pe « memoria involuntară », deosebită de cea « voluntară » — distincție care nu se află la Bergson —, Proust e mai aproape, după Cattai, de Kierkegaard, care distinge între durata continuă a filosofilor, timpul discontinuu al artistului și clipa de eternitate a misticului. Romanul proustian realizează însă ideea lui Bergson, care cerea epicei noi să « sfîșie pînza abil țesută a eului nostru convențional, spre a ne dezvălui sub această logică aparentă o absurditate fundamentală », și pe drumul odată deschis aveau să meargă Virginia Woolf, Joyce, Faulkner și Sartre (în ciuda faptului că Sartre a respins pe Proust). Ca poet al realului transfigurat prin metaforă și analogie, Proust trebuie socotit de asemenea, împreună cu Nerval și Apollinaire, printre precursorii suprarealismului. În sensul metaforei neîmplinirii (neîmplinirea ideii față de dorință, a dorinței față de idee) și *absenței*, comună la Wagner, Mallarmé și Proust, există la acesta din urmă metafora dragostei pentru Albertine — relevînd solipsismul erotic proustian —, « metafora întoarcerii la unitatea primitivă și pasiunea dionisiacă ce simbolizează, de-a lungul morților succesive și individuale, resurecțiunea vieții universale » și pe care Cattai o atribuie orfismului lui Proust.

Continuînd apoi cercetările pe același traiect, Georges Piroué analizează în « Par les chemins de Marcel Proust » (1955), Timpul proustian, care se constituie în dialogul dintre real și imaginar, între gustul vieții și atracția neantului. Pentru Gaëtan Picon (lucrarea citată mai sus) revoluția înfăptuită de autorul « Timpului pierdut » înseamnă tot o transmutație subiectivă: dacă înainte romancierul se învîrtea în jurul lumii, acum lumea se învîrte în jurul romancierului. Picon arată că « Je » din roman nu se acoperă cu sinceritatea autobiografică. Proust trece de la narațiunea la persoana a treia (« Jean Santeuil ») la cea la persoana 1-a (« À la Recherche »). Există acum un *Je* care include identitatea biografică și intelectuală a scriitorului Proust; alt *Je* care e al naratorului din roman, infinit mai complex decît cel biografic — cînd eroul aventurilor sale, cînd observatorul, cînd visătorul; *Je* din narațiune se confundă nu cu biografia, ci cu experiența proustiană. E un *Je impersonal*. Eul proustian nu este urma lăsată de existența lui Proust, cu ecourile răsfrînte în conștiința sa personală, ci o oglindă a lumii, limpede și vastă; amplexarea și seninătatea lui *il* e cuprinsă în vibrația existențială a lui *Je*. Fraza liminară « Longtemps je me suis couché de bonne heure. . . » conține și pe *Je impersonal* și « locul » proustian, *camera*, locul de refugiu, călduros cuib, îmbietor la somn dar și loc al trezirii. După Gaëtan Picon, la Proust se întîlnesc deopotrivă interioritatea personală (ca la Bergson) și extratemporalitatea (ca la Platon).

În « Proust — Structure d'une conscience et naissance d'une esthétique » (1963), André Vial numește problema autorului lui « Swann » — « un divorț dintre conștiință și lume, o ruptură a pactului omului cu lumea ». Ca și Baudelaire și Verlaine, Proust e un exemplu de arierare afectivă, de fixație psihică infantilă (se știe că, mult înainte, Alain socotea pe Proust într-o prelungită

stare marsupială). « Răsura, marea, moartea au acest raport cu nașterea lui Marcel, că marea simbol al *uniunii indiscernabile* a vieții și cărnii copilului cu viața și carnea mamei, răsura echivalentă cu o *imaculată concepție*, moartea, *conștiință abolită* a pruncului la sânul mamei, sînt tot atîtea mituri în care se sublimază, în conștiința lui Proust, obsesia abisală a celei care l-a zămislit » (vezi și studiul special al lui Georges Bataille : « Marcel Proust et la Mère Profanée », în Critique, nr. 7, 1946). « Snobismul » lui Proust nu este decît căutarea unei Franțe neprihănite, a cruciadelor legendare, prin intermediul numelor ilustre purtate de « banale figuri contemporane ». Complexul viciului și complexul rasial, pe de altă parte, îl îndepărtează pe Proust de lume. Însfîrșit, obsesia morții, spaima alienării definitive a ființei sale, toate acestea contribuie la triumful unui « moi » existențial, în locul derizoriului « je », la constituirea operei de artă, ca victorie a individului asupra morții și a lucrurilor în « esența » lor asupra neantului (André Vial reactualizează în fond mai vechi aserțiuni ale lui Henri Massis despre Proust). La Proust, constată înfine Georges Poulet (« L'Espace proustien », 1963) ca și timpurile, ca și ființele, locurile sînt la rîndul lor mîinate în cursa care nu duce decît spre moarte. « Locuri pe care le găsim în adîncul memoriei noastre, locuri plăsmuite în noi de visul nostru sau de participarea la visarea altora, care e unul din efectele artei sau chiar, mai rar însă, locuri direct percepute de noi în frumusețea lor particulară și înălțate de prezența unei ființe care le conferă ceva din individualitatea sa proprie », aflăm la Proust o întreagă serie de locuri, ce nu se pot confunda cu altele și care par să aibă o existență absolut independentă înăuntrul marginilor lor ». Mediul intermediar care leagă între ele universuri de specii diferite este pentru Proust reprezentarea topologică a actului însuși prin care spiritul transportă ceea ce vede și face obiectele să treacă din real în imaginar. Circumscrie invariabil în locuri (peisaje) caracteristice, reale sau închipuite, care le însoțesc pretutindeni ca leitmotivuri wagneriene, personajele din « À la Recherche » nu sînt aproape niciodată descrise între locuri. În opera lui Proust, discontinuitatea temporală (« caracterul intermitent al memoriei ») e precedată de o discontinuitate a spațiului: locurile sînt insule în spațiu, monade. Angoasa proustiană ține esențial de această non-identitate a locurilor respectiv ocupate de ființa dorită și cea care dorește. Ființa care descoperă aici profunzimea existenței, o descoperă în vidul oricărei existențe. Viața se îndepărtează și nu rămîne decît locul gol. Dar apare la Proust, în chiar sînul discontinuității, un *continuum* al verbului proustian (Curtius vorbise de un continuum de spațiu și timp, ca descoperire originală a lui Proust): funcțiune neînteruptă a activității elocutorii. Dacă spațiul e discontinuu, călătoria în schimb, capătă în ciclul « Timpului pierdut » o semnificație magică, supranaturală, ca deplasarea îngerilor la Sf. Bonaventura și la Toma de Aquino. Călătorul trece de la un loc la altul transmițîndu-le parcă mobilitatea și activitatea unificatoare care o animă (exemplul clopotnițelor de la Martinville). Opunîndu-se timpului bergsonian, timpul proustian ia întotdeauna forma spațiului și nu are nimic comun cu continuitatea melodică a duratei pure; spațializîndu-se, el se juxtapune, metamorfoza timpului în spațiu fiind unul din principiile artei lui Proust.

Pusă în acești termeni, analiza lui Georges Poulet, deși urmează direcția criticii « filosofice », subiective a operei lui Proust, înseamnă totuși o întoarcere de perspectivă spre lumea proustiană obiectivă, ale cărei elemente n-au scăpat niciodată cercetătorilor de seamă ai « Căutării timpului pierdut » de la J. Rivière (care se situa pe o netă poziție anti-romantică) la Thibaudet. Monografia lui André Maurois, « À la Recherche de Marcel Proust » (1949),

apreciază de asemeni aspectele obiective ale romanului proustian, deși nu în termeni propriu zis critici. Un singur aspect, dar foarte important, al realismului « Timpului pierdut » urmărește lucrarea lui Lester Mansfield « Le Comique de Marcel Proust » (1952), reluând o temă tratată printre primii de Pierre-Quint. Chiar dragostea, subliniază L. Mansfield, este la Proust despuiată de orice trăsătură romanescă, sentimentală, de orice sensiblerie și revelează de fapt comicul. Esențialul comicului proustian rezultă dintr-o acuitate vizuală și auditivă hipersensibilă. Risipirea ființei umane de-a lungul duratei, împreună cu constatarea automatismului său, la un moment dat al acestei durate, formează aici temeiurile comicului. Ca orice roman realist obișnuit, este tratat ciclul proustian de Léon Guichard (« Introduction a la lecture de Proust », 1956), preocupat și de aflarea cheilor pentru unele personaje din « À la Recherche ».

Direcția subiectivă în cercetarea operel proustiene este respinsă cu stăruință și inteligență de Jean-François Revel (« Sur Proust », 1960) care arată că la autorul lui « Swann » amintirea nu e niciodată înfrumusețare mistică și fugă de viața ingrată, ca la romantici. Dimpotrivă, pentru Proust tocmai prezentul înseamnă iluzie, vaporozitate, din motive foarte concrete: distracțiile, conversațiile, oboseala mondenă. Memorii imaginare sau roman adevărat, de-a lungul « Timpului pierdut » străbate gustul adânc al realului. Teză filosofică fundamentală a operei proustiene, tema celor două memorii i se pare lui Revel lipsită de originalitate: ideea domnea, pe la 1910, ca loc comun monden venind de la Bergson (așa cum în societatea românească adia, către sfârșitul veacului trecut, schopenhauerismul de proveniență maloresciană). Proust scrie nu numai după Bergson, dar și după multele discuții ale psihologilor în jurul memoriei afective. Analiza proustiană este întotdeauna o reflexie asupra unor evenimente care s-au întâmplat înainte și care rămân nealterate de ea. Adevărata revoluție a lui Proust nu trebuie căutată în forma, ci în conținutul operei. Insensibil în fond față de timp, autorul lui « Swann » e un realist al prezentului epic, al descrierii, al punerii în scenă, al impresiei, căruia îi lipsește însă facultatea de a lega diferitele momente între ele. Iar adevărata profunzime a lui Proust rezidă în darul de a observa fără să obosească amănunte uluitoare. Intensitatea personajelor proustiene vine nu din proiecții halucinatorii, din obsesiile autorului, ci din ele însele. Spre a dovedi aplicația satirei sociale a lui Proust, J. F. Revel compară « À la Recherche du Temps perdu » cu esul lui Thorstein Veblen « The Theorie of the Leisure Class » (1899), care implică o critică a înaltei societăți americane din a doua jumătate a secolului XIX. În ciclul « Timpului pierdut » politica este din plin prezentă, sub forma afacerii Dreyfus și a războiului din 1914—1918, și cu toate că nu avea cunoștințe de economie politică, reflecția psihologică asupra istoriei, asupra politicianilor și a unei clase sociale, l-a dus pe Proust la adevăr. Revelind influența asupra omului a unor mobiluri de acțiune altele decît motivele ce și le dă lui însuși pentru a acționa, și diferite de principiile pe care, cu mai multă sau mai puțină bună credință crede că le urmează — Proust e cel mai aproape de Montaigne. Preamărind o anumită estetică, autorul « Timpului pierdut » practică de fapt alta, căci pornind de la o concepție nervaliană, lirică, vizionară, melodioasă, îmbrăcînd lucrurile cu un halo afectiv ușor ireal, ajunge totuși la un realism puternic, de factură saint-simoniană. În pofida ideilor sale, Proust nu este mare scriitor cînd e metaforic, ci cînd e direct; nu poetul Marcel Proust — cu nimic superior unui Henri de Régnier —, ci creatorul realist al Comediei pariziene este cu adevărat original.

Dacă încă de la începuturi au existat în critica proustiană glasuri care au relevat valoarea educativă a romanului lui Proust — ca de pildă englezul John Middleton-Murry, problemele morale ale acestei opere continuă să fie atacate în adâncime. După Germaine Brée, care în lucrarea citată mai sus atinge și problema ideilor morale și sociale din « À la Recherche du Temps perdu », Jacques Nathan remarcă, în « La Morale de Proust » (1953), că morala proustiană se caracterizează prin aderența sa la o estetică (deși nu se confundă cu morala pur estetică a lui Baudelaire, Flaubert, Ruskin). Urmărind evoluția gândirii morale a lui Proust, în etapele elaborării romanului, J. Nathan descoperă două concepții diferite: prima, valabilă pînă la războiul din 1914—1918, fundată pe categorii fixe — fidelitatea față de tradițiile sociale, față de pasiuni și față de creația artistică —, și a doua, după război, pe curgerea ireversibilă în timp.

Stilul operei și problemele artistului Proust (prezența artei, cu problemele ei, în roman) au preocupat critica proustiană încă de la primele manifestări — aici, mai cu seamă, n-au lipsit detractorii; chiar și în 1958, Fernand Gregh deplînge anumite trăsături stilistice în scrisul prietenului său de altă dată. Critica lingvistică a găsit un teren vast și îl exploatează mereu — de la vestitele cercetări stilistice ale lui Leo Spitzer, la mai recentul Robert Le Bidois, care a întreprins cercetări masive asupra gramaticii proustiene: « L'Inversion du sujet dans la prose contemporaine » (1950). Subtilele observații stilistice ale lui Curtius despre vegetalul în proza lui Proust (savantul german subliniază și semnificația prezenței muzicii în « À la Recherche », « ca un microcosmos în macrocosmos » — precedat și urmat fiind de altminteri de numeroși cercetători în această direcție, precum Louis Abatangel, Florence Hier etc.), care trebuie puse alături de notațiile lui Charles Du Bos, A. Gide, J. Rivière, au fost copios întregite de Jean Mouton (« Le Style de Marcel Proust », 1948) și Pierre Trahard (« L'Art de Marcel Proust, 1953). În « La Convergence stylistique chez Proust » (1957), Yvette Louria ajunge la concluzia că stările succesive ale eului din « À la Recherche » nu se adăunează pur și simplu, ci se întrepătrund: mișcarea și dinamismul bergsonian introduse în enumerație. Stilul operei proustiene îi pare poetic-magic lui Claude Vallée (« Feerie de Marcel Proust », 1958) care o apropie de povestirile orientale, de « O mie și una de nopți ». Pentru Juliette Mounin-Hornung (1951), viziunea lui Proust asupra lumii s-a constituit sub influența picturii, de la Giotto la Vermeer și de la Turner la Renoir. Inițierea s-a făcut prin autorul « Bibliei de la Amlens » și este analizată de Jean Autret în « L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust » (1955), mai ales cu privire la faza « Swann ». Iar viziunea artistică proustiană, ca arhitectură muzicală a operei și ca filozofie muzicală a romanului, preocupă pe Georges Piroué, în « Proust et la musique du devenir » (1960).

Această încercare de a prezenta, în scop pur informativ critica proustiană, actuală, a vrut să pună în evidență pe de o parte vastitatea materialului, pe de alta caracterul său contradictoriu. Cauza contradicțiilor stă de bună seamă în mare parte, așa cum susține J. F. Revel, în contradicția imanentă operei între estetica și filosofia lui Proust și realitatea romanului. Și cum opera aceasta, care este o capodoperă universală, trăiește fără doar și poate prin realitatea sa (« cea mai de seamă comedie socială a literaturii franceze » o numește Robert de Fallois), nu este greu pentru oricine ca, în ciuda dar totuși cu ajutorul exegeților, să tragă o justă concluzie.

# REVELAȚIA PROUSTIANĂ A MUZICII

Faust visa să oprească timpul în loc printr-o simplă poruncă adresată clipei fugitive. Același vis îl avea și eroul lamartinian care implora orele de fericire să-și suspende zborul. Visul lui Proust este și mai cutezător: el ar vrea să întoarcă înapoi, să reactualizeze, să reînvie timpul consumat. Pornind « în căutarea timpului pierdut » el nu făcea însă decît să împingă spre acțiune eficientă regretul pasiv cu care fiecare din noi, cînd soarele se apropie de amurg, ne gîdim la ireversibila traectorie parcursă: nopte de nepătruns care preludiază cealaltă noapte, a neîntîi și care, pe măsură ce înaintează, ne pune în fața cutremurătoare constatări că moartea nu este un fenomen instantaneu și imprevizibil, că ea se produce, dimpotrivă, lent și implacabil, cu fiecare zi, cu fiecare ceas pe care le înghite continua și necruțătoarea transformare a prezentului în trecut. Una — și poate cea mai puternică — dintre luminile care, aprinzîndu-se pe neașteptate, i-au restituit lui Proust frumusețile acoperite de noaptea « timpului pierdut » a fost *Muzica*.

*Primul impuls.* La început a fost indiferența. De muzică se apropia ocazional, fără a-și face probleme din ascultarea ei și fără a-i cere mare lucru: nu-și închipuia că ea i-ar putea cîferi mai mult decît o trecătoare senzație euforică. Cel puțin așa presupunea naratorul, pe baza celor auzite de la Madame Verdurin care conta în societate ca o mare protectoare a artelor. « Pregătește-te să-ți simți mîngiate urechile » — îi zicea ea înainte de a începe audiția. Dar un prieten mai în vîrstă, fascinant prin noblețea spiritualității sale, Charles Swann, îi vorbea despre această artă în alți termeni: revelație a unei lumi sublime, muzica îți sugerează ceea ce este mai profund, mai pur în tine însuși și, de aceea, străduindu-te să o înțelegi — ceea ce e posibil doar prin introspecție — izbutești să-ți cunoști mai bine propriul suflet. De puterea miraculoasă a muzicii Swann începuse să devină conștient sub tulburătoarea influență a unei teme dintr-o sonată de Vinteuil: « Distinsese cu limpezime o frază ce se ridica pentru cîteva clipe deasupra undelor sonore. Aceasta îi produsese îndată voluptăți ieșite din comun, de care pînă acum nu avusese vreo idee, pe care simțea că nu le-ar putea cunoaște în alt chip, și fusese cuprins pentru ea de o misterioasă simpatie. Cu ritmul ei lent, îl călăuzea încoace și încolo, spre o fericire nobilă, de neînțeles și precisă. Și dintr-o dată, în momentul cînd reapăruse, iar el se pregătea s-o urmeze, după o pauză de un moment, își schimbă brusc direcția, și cu o mișcare nouă, mai repede, mărunță, melancolică, continuă

și blîndă, îl luă cu ea spre perspective necunoscute »\*. Sub zodia acestei teme — cine știe, poate chiar sub înfriurirea ei — o îndrăgise Swann pe Odette, ceea ce făcea ca, pentru erou, « mica frază » a sonatei lui Vinteuil să fie « stindardul național », simbolul acestei iubiri. Oricîteori o auzea sau și-o cînta, ea îi evoca amintiri legate de acest sentiment. Mai mult chiar: « Swann o simțea prezentă, ca pe o zeiță protectoare și confidentă a iubirii lor, și care, ca să ajungă pînă la el, în fața mulțimii, și să-l tragă de o parte pentru a-i vorbi, îmbrăcase înfățișarea acestei forme sonore »\*\*.

*Stăruință și luciditate.* Dilentantism sentimental, fără îndoială, dar cu o incomparabil mai contagioasă putere de a se transmite decît zgomotosul și de fapt falsul entuziasm al doamnei Verdurin. Naratorul se simte irezistibil mînat spre muzica adorată de Swann și nerăbdător ca ea să-i dezvăluie miraculoase frumuseți tînuite. Rezistența materiei sonore nu-l descurajează, ba chiar îi stimulează ambiția. « Adesea nu deslușești nimic, dacă este o muzică ceva mai complicată pe care o asculți pentru prima dată. Dar mai tirziu, după ce sonata mi-a fost cîntată de două sau trei ori, îmi deveni foarte familiară. De aceea nu e lipsit de sens cînd se spune despre o lucrare că se *aude pentru prima dată*. Dacă, la prima ascultare, n-ai fi distins — cum ai crezut — nimic, a doua și a treia ar fi tot atîtea prime audiții, și nu ar fi nici o șansă ca, la a zecea, să înțelegi mai mult. Probabil că, deficitară, prima dată, este nu comprehensiunea ci memoria. Căci, în raport cu complexitatea impresiilor cărora trebuie să le faci față în timp ce ascultăm, memoria noastră este infimă, tot atît de scurtă cît memoria unui om care, dormind, se gîndește la mii de lucruri, sortite să fie uitate imediat. . . Memoria nu e capabilă să ne furnizeze imediat amintirea acestor impresii multiple, amintire care se formează însă în ea încetul cu încetul, față de operele pe care le-am auzit de două sau trei ori; noi fiind aidoma liceanului care, înainte de a admiri, a citit de cîteva ori lecția pe care credea că nu o știe, pentru a o spune pe dinafară a doua zi dimineața \*\*\*.

Revenirea stăruitoare și intelectualizată la muzică — iată secretul accesului spre sensul acesteia. Descoperindu-l, naratorul face din acest fel de a asculta o metodă. Albertine, prietena sa, îl va ajuta s-o pună în aplicare cîntîndu-i la pian de cîteva ori muzica învăluită pentru el în nebuloasa forme nedeslușite. Cu timpul găsește chiar o voluptate în a cînta și învinge rezistența sonorităților enigmatice. « Ea (Albertine) știa că nu-mi place să propun atenției decît ceea ce îmi este încă obscur, fericit de a putea, în cursul acestor audiții succesive, să leg unele de altele — grație luminii crescînde, dar vai ! deformante și străine — a inteligenței mele — liniile fragmentare și întrerupte ale construcției, la început aproape ascunse în ceață. Ea știa și, cred, înțelegea bucuria pe care o prilejuia spiritului meu această muncă de modelare a unei nebuloase încă informe ». Modular care nu putea continua însă la infinit, înțelegerea muzicală a naratorului izbindu-se la un moment dat de un plafon — probabil plafonul inerent melomanului căruia-i lipsesc însă unelte profesionale de investigație: « Ea ghicea — adaugă naratorul — că la a treia sau a patra execuție, toate părțile muzicii erau deja atinse și deci așezate la aceeași distanță de către inteligența mea care, nemaiavînd ce activitate să desfășoare în privința lor, le atinsese și le imobilizase reciproc pe un plan uniform »\*\*\*\*.

\* Du côté de chez Swann, I, p. 274.

\*\* Idem, II, p. 168.

\*\*\* À l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, p. 128.

\*\*\*\* La prisonnière, II, p. 212.

*Întrezărirea structurii* — iată ce-l reușește naratorul prin stăruința cu care revine la muzica ce inițial refuzase a i se destăinui. Aflarea tainei începe odată cu momentul cînd, în locul turentului sonor nediferențiat, se așază imaginea ideilor — motive, teme — angrenate într-o complexă dialectică. Încercînd să depășească diletantismul cam leneș al lui Swann, el se încumetă să recurgă la ajutorul partiturii, acest excelent mijloc de clarificare a imaginii auditive, așa cum făcuse — și dăm cuvîntul lui Proust — « cînd o frază de Vinteuil, care mă încîntase în sonată și pe care memoria mea o obliga să rătăcească între andante și final, pînă în ziua în care cu partitura în mînă, putui să o găsesc și să o imobilizez în amintire în locul ei, în scherzo »\*. Ascuțindu-și priceperea și formîndu-și obișnuința de a desluși organizarea discursului muzical, naratorul ajunge treptat la o clarviziune vecină cu profesionalismul. O distanță imensă desparte viziunea cețoasă și sentimentală a lui Swann (pe care nu-l preocupa de fapt decît « la petite phrase ») de limpezimea cu care septetul lui Vinteuil îi va dezvălui lui Marcel structura sa lăuntrică. Constituirea deprinderii de a urmări apariția, dispariția și evoluția personajelor sonore se însoțește de o conștiință crescîndă a imaterialității — adică a specificului muzicii, a cărei acțiune se desfășoară pe un plan extrem de abstract, refractar particularizărilor literaturizante. Vorbind bunăoară despre temele finalului, el descrie la un moment dat cum acestea se îndepărtează « cu excepția uneia pe care o văzui reapărînd de cinci sau șase ori, fără a-i putea zări fața, dar atît de mîngîietoare, atît de diferită — ca desigur mica frază din sonată pentru Swann — de ceea ce femeia mă făcuse vreodată să doresc, încît această frază care îmi oferea, cu o voce atît de blindă, o fericire ce merita osteneala s-o cucerești, această creatură invizibilă al cărei limbaj nu-l cunoșteam dar pe care totuși o înțelegeam atît de bine, este poate singura Necunoscută ce mi-a fost cîndva dat să întelesc. Apoi această frază se desfăcu, se transformă, cum făcea mica frază a sonatei, și deveni misteriosul apel de la început. I se opuse o frază de un caracter dureros, dar atît de profundă, atît de vagă, atît de lăuntrică, aproape atît de organică și viscerală, încît nu-ți dădeai seama, la fiecare din reapărițiile ei, dacă era aceea a unei teme sau a unei nevroze. Îndată cele două motive intrară într-o luptă corp la corp în care cîteodată unul din ele dispărea integral sau nu se mai zărea decît un fragment din celălalt. Se înfruntau de fapt numai energii ; căci dacă aceste ființe se înțeșteau, o făceau debarasate de corpul fizic, de aparență, de numele lor, și găsind la mine un spectator lăuntric, nepăsător la rîndul lui de nume și aspecte particulare, interesat numai de lupta imaterială și dinamică și urmărindu-l cu pasiune peripețiile sonore \*\*.

*Sentimentul valorii autentice* — urmează aproape iminent efortului de a pătrunde în labirintul muzicii. Nu mai saluți facilitatea, ca semn de generoasă accesibilitate, și nici nu mai respingi profunzimea pentru că nu ți se dăruie imediat. Arbitrar ierarhizate de un gust încă neformat, valorile se așează treptat în ordinea lor firească, ordinea care ascultă de imperativul adîncimii, ineditului, sincerității. Devii conștient — cum spune Proust — că « operele cu adevărat rare nu se rețin imediat, ba chiar, în cadrul fiecăreia din ele — și asta mi s-a întîmplat în legătură cu sonata lui Vinteuil — mai întîi percepi laturile cele mai puțin prețioase. . . Cînd mi s-a dezvăluit — continuă Proust — ceea ce este mai ascuns în sonata lui Vinteuil. . . aspectele pe care le distinsesem și le prefe-

\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, III, p. 138.

\*\* *La prisonnière*, II, p. 72.

rasem inițial începeau să-mi scape, să-mi fugă. . . Aceste capodopere nu încep prin a ne da ceea ce au mai bun. În sonata lui Vinteuil frumusețile pe care le descoperi poate de timpuriu sînt cele de care te plictisești cel mai repede — desigur pentru motivul că ele diferă mai puțin de ceea ce cunoșteai deja. Dar cînd acestea s-au depărtat, ne rămîne să îndrăgim cutare sau cutare frază pe care organizarea sa, prea nouă pentru a oferi spiritului nostru altceva decît confuzie, ne-o făcuse indistinctă și ne-o păstrase intactă; atunci ea, pe lîngă care treceam zilnic fără să știm și care se menținea în rezervă, care în numele exclusiv al frumuseții sale devenise invizibilă și rămăsese necunoscută, ea vine la noi ultima. Dar va fi și ultima pe care o vom părăsi. Și o vom iubi mai îndelung decît pe celelalte pentru că am investit mai mult timp în a o îndrăgi » \*.

Naratorul știe acum în ce constă măsura autenticei valori: impregnarea expresiei de acele trăiri fundamental-umane, nealterate, care alcătuiesc un fel de « patrie spirituală », asemănătoare lumii platoniciene a ideilor eterne. « Această patrie pierdută — spune Proust — muzicienii nu și-o mai amintesc, dar fiecare din ei rămîne totdeauna inconștient acordat într-un anumit unison cu ea; delirează de bucurie cînd cîntă inspirat de patria sa, o trădează uneori din sete de glorie, dar căutînd astfel gloria nu face decît să și-o îndepărteze, și numai disprețuind-o o găsește cînd intonează, oricare ar fi subiectul tratat, acest cîntec singular a cărui monotonie — căci oricare ar fi subiectul tratat, el rămîne identic cu sine însuși — dovedește fixitatea elementelor componente ale sufletului său » \*\*. Gradul de adîncime al expresiei, naratorul îl va stabili după caracterul sonorităților: șlefuit și echilibrat cînd provin din straturile superficiale ale vieții sufletești, aspru și vehement cînd țîșnesc din adîncimi abisale. Acestei din urmă modalități îi aparținea septetul lui Vinteuil: « În zadar încerca Morel să cînte minunat de frumos, sunetele redade de vioara lui îmi părua straniu de străpungătoare, aproape țipătoare. Această asprime plăcea și, cum se întîmplă cu anumite voci, se simțea în ea un fel de calitate morală și de superioritate intelectuală. Dar asta putea șoca. Cînd viziunea universului se modifică, se purifică, devine mai adecvată amintirii patriei lăuntrice, e firesc ca acest fenomen să se traducă printr-o alterare generală a sonorităților la muzician, ca a culorilor la pictor. O dovadă că publicul inteligent nu s-a înșelat, a fost faptul că ulterior, lucrările din urmă ale lui Vinteuil au fost declarate cele mai profunde. Or niciun program, niciun subiect nu aducea un element intelectual de judecată. Trebuia deci presupus că era vorba de o transpunere a profunzimii în ordinea sonoră » \*\*\*.

*Accentul individual.* Dacă marile valori se nasc dintr-o năzuință frenetică a compozitorului de a fi pe deplin el însuși, învingînd orice tentație a conformismului, înseamnă că, pentru ascultător, satisfacția supremă și răsplata tuturor eforturilor va consta în descoperirea vibrației individuale a stilului pe care se străduiește să-l asimileze. Ascultătorului nelnițiat și necultivat, toate stilurile așa-zisei muzici grele îi par asemănătoare pînă la identitate: nici vorbă nu poate fi în aceste condiții de o bucurie a receptării muzicii. Începi a te bucura de muzică atunci cînd devii apt să diferențiezi stilistic, să distingi « acel accent unic la care se ridică și revin fără voia lor, acești mari cîntăreți care sînt muzicienii originali, dovedind existența ireductibilă a sufletului. Oricît ar fi încercat

\* À l'ombre de jeunes filles en fleurs, I, pp. 129—130.

\*\* La prisonnière, II, pp. 68—69.

\*\*\* La prisonnière, II, p. 68.

Vinteuil să se arate în muzica sa solemn și grandios, sau dimpotrivă mai viu și mai vesel, să facă ceea ce i se părea că are un reflex frumos în spiritul publicului, muzicianul trecea peste toate acestea cu acele talazuri care-i fac cîntecul etern și ușor de recunoscut. Unde învășase și auzise Vinteuil acest cîntec, diferit de al celorlalți și asemănător numai sieși? Fiecare artist pare astfel a fi cetățeanul unei patrii necunoscute, uitată de el însuși, deosebită de cea din care va porni, îndreptîndu-se spre pămînt, un alt mare artist »\*.

Devenind capabil a sesiza, înțelege și iubi ceea ce este specific unui compozitor, făcîndu-și o obișnuință din a se acorda după diapazonul acestuia, melomanul cîștigă remarcabila virtute a sensibilității larg primitoare. Netirantizat de preferințe exclusiviste, el știe să se bucure în egală măsură de frumusețile suave și subtile ale muzicii lui Debussy (cu cîtă convingere apără el « Pelléas și Mélisande », considerată în saloane ca « musique affreuse »!) ca și de violențele explozive ale sonorităților wagneriene, dovedind că, oricît de antagonice, cele două modalități nu se exclud și răspund unor necesități la fel de importante ale spiritului. Nelăsîndu-se impresionat de șovinismul antigerman al acelor timpuri și refuzînd a se ralia atacurilor antibayreuthiene ale contemporanului și compatriotului său Debussy, cu toată admirația pe care i-o nutrea, Proust se ridică deasupra vrajbei dintre wagnerieni și debussyști. Ba mai mult, el observă primul, legătura intimă dintre cele două stiluri, prezentate pînă la el ca ireconciliabil adverse: « Debussy nu era chiar atît de independent de Wagner. . . căci te poți totuși servi de armele cucerite pentru a duce la capăt eliberarea de acela pe care l-ai învins pentru moment »\*\*. Prin pasiunea sa pentru Wagner, care nu era o manifestare de fanatism, ci o expresie a receptivității deschise tuturor formelor frumosului, Proust continua în Franța primelor decenii ale veacului, nobila propagandă wagneriană începută de Baudelaire.

*Fundal istoric.* Înțelegerea muzicii nu este așadar o iluminare instantanee ci o chestiune de durată, pe parcursul căreia înfruntăm și învingem rezistențe din afară și din lăuntru. Izbutești a te apropia de inima muzicii doar ajungînd să crezi în absoluta necesitate de a te angrena în această dificilă dialectică pe care mulți, nerăbdători sau comozi, refuză s-o ia în piept. Și nu devin conștienți de necesitatea parcurgerii acestui drum spinos de la aparență la esență, decît cei ce au căpătat o vastă viziune istorică a muzicii, a cărei evoluție seculară ascultă de legi cărora li se va supune și înțelegerea individuală. Perseverența proustiană își trage seva tocmai din capacitatea naratorului de a sesiza marile legi istorice și de a-și proiecta propriile sale relații cu fenomenul muzical pe acest fundal grandios. Cînd o muzică nouă îi apare anevoie de înțeles, el nu va dezarma și nici nu va învinui pe compozitor, ci va spune: « Timpul de care un ins are nevoie — cum am avut și eu în legătură cu această Sonată — pentru a pătrunde o operă mai profundă, nu e decît un *raccourci*, un fel de simbol al anilor, ba, uneori, al secolelor, care se perindă pînă ca publicul să poată iubi o capodoperă cu adevărat nouă. De aceea omul de geniu, ca să se cruțe de neînțelegerea mulțimii, își spune, poate, că, contemporanii lui neavînd distanța necesară justei aprecieri, operele scrise pentru posteritate n-ar trebui să fie citite decît de această posteritate, ca anumite picturi pe care nu le poți aprecia privindu-le de prea de aproape. . . Ceea ce face ca o operă de geniu să nu poată fi repede și ușor înțeleasă e faptul că ea aparține unei ființe ieșite din

\* *La prisonnière*, II pp. 67—68.

\*\* *Sodome et Gomorre*, I, p. 274.

comun, căreia puțini oameni îi scamănă. Opera însăși, fecundând rarele spirite capabile de a o înțelege, va face ca numărul acestora să crească și să se multiplice. Quartetele lui Beethoven (XII, XIII, XIV și XV) au avut nevoie de cincizeci de ani pentru a genera și dezvolta un public ascultător, realizând astfel, ca toate capodoperele, un progres, dacă nu al însăși valorii artistului, cel puțin al societății spirituale, formată astăzi din oameni capabili să le iubească — ceea ce la data apariției capodoperei nu era posibil. Ceea ce numim posteritate e, de fapt, posteritatea operei. E necesar ca opera (fără să punem la socoteală, pentru a simplifica, geniile care pot, în același timp, să pregătească paralel pentru viitor un public mai bun, de care alte genii vor beneficia) să-și creeze singură posteritatea. Dacă, deci, opera ar fi ținută în rezervă și n-ar fi cunoscută decât de către posteritate, aceasta n-ar mai fi posteritate pentru opera în cauză, ci o simplă adunare de contemporani, trăind cu cincizeci de ani mai târziu. De aceea artistul — așa cum a făcut Vinteuil — dacă vrea ca opera lui să-și urmeze drumul, trebuie s-o lanseze acolo unde există destulă adâncime, adică în plin și îndepărtat viitor » \*.

*Risipirea misterului.* Dacă naratorul ajunge să înțeleagă ce îi spune muzica, asta se datorește energice mobilizări a facultăților intelectuale (atenție, memorie, spirit analitic, etc). Aprinzând luminile acestora el risipește misterul de care este de obicei înconjurată opera înainte ca aceasta să fi fost luată în stăpânire de către gândirea ascultătorului. Iar odată limbajul operei deslușit, conștiința se simte îmbogățită cu o nouă valență, cu o nouă certitudine care — așa cum vom vedea — extinde și împropătează viziunea omului, melomanului dar mai ales a scriitorului Proust. Absolut necesară deci, această intervenție a inteligenței nu este însă privită cu simpatie de către narator căci ea — cum deja am arătat — aruncă asupra muzicii « o lumină deformantă și străină » \*\*. *Risipirea misterului* înseamnă totodată risipirea vrăjii. Străduindu-se să asimileze opera, inteligența de fapt o devorează ; după ce investigația ei analitică se epuizează, dispare și farmecul operei care părea încă enigmatică din punctul de vedere al curiozității intelectuale. « Din momentul în care travaliul inteligenței mele a ajuns să risipească misterul unei opere — spune Proust — se întâmplă foarte rar ca, prin compensație, să nu se fi ales, în decursul nefastei sale îndeletniciri, cu cutare sau cutare reflecție profitabilă », astfel că din acea clipă « pentru mine există în lume o compoziție muzicală mai puțin dar un adevăr în plus » \*\*\*. Această risipire a vrăjii lasă în urma ei o diră amară : « de aici, melancolia care însoțește cunoașterea unor asemenea lucrări, ca și tot ce se realizează în timp » \*\*\*\*. Melancolie cu atât mai mare cu cât limbajul, această realitate nemijlocită a gândirii, se dovedește neputincios să redea adecvat « adevărul » intuit în sunete și simțit irezistibil pe cale emoțională. Știm cu certitudine că o muzică este profundă dar ne vedem incapabili să explicăm de ce și prin ce : « putem — zice Proust — să-i măsurăm profunzimea dar fără a fi în stare s-o traducem în limbaj uman, așa cum nu pot s-o fac spiritele dezincarnate când, evocate de un medium, acesta le întrebă despre secretele morții » \*\*\*\*\*. Când încearcă să întreprindă o descriere a sensurilor muzicii lui Vinteuil, e nevoit să renunțe și să se mărginească

\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, pp. 130—131.

\*\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 128.

\*\*\* *La prisonnière*, II, pp. 212—213.

\*\*\*\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 129.

\*\*\*\*\* *La prisonnière*, II, p. 67.

la notarea unor peripeții sonore, a unor foarte vagi valori psihologice, a unor tresăriri ale propriei sale conștiințe (ceea ce nu-l împiedică să afirme, în continuare că «această muzică îmi părea mai adevărată decât toate cărțile cunoscute»<sup>\*</sup>. De ce? «Erau în ea viziuni din acelea pe care este imposibil să le exprimi și aproape interzis să le constăți». Asta-l va reține pe Proust să se aventureze în definirea și concretizarea sensului muzicii (existent pentru el ca un «numen» kantian), preferându-le totdeauna reflecția poetică cu caracter extrem de general, care evocă sugestiv forma tiparelor făurite de compozitor dar nu și conținutul turnat în ele. Este aici, indiscutabil, și o doză de prudență, Proust știind că prin cel mai mic pas spre precizarea sensului muzicii, el riscă să restrângă (și implicit să denatureze) semnificația, imposibil de cuprins prin cuvinte, a acesteia. Rob al inteligenței lucide care, pentru a clarifica enigma trebuie să risipească vraja, Proust oprește totuși această facultate să-și ducă pină la capăt opera de utilă dar depoetizantă analiză.

**Polivalență.** Cîtuși de puțin formalistă această reticență în precizarea sensului muzicii. Pur și simplu lui Proust îi repugnă suficiența acelei mentalități dogmatice care se hrănește cu iluzia că știe ce exprimă o operă și contestă valabilitatea altor interpretări. Farmecul muzicii provine probabil tocmai din aceea că ea îngăduie mai puțin decât oricare altă artă explicări sigure de sine și exhaustive: imaginația ascultătorului are aici o parte hotărîtoare de contribuție și, cu toate acestea, oricît de febril și vast ar explora ea interiorul operei, terenurile virgine rămîn inepuizabile. Așadar dacă cineva aude într-o operă ceva ce noi n-am auzit, să nu ne grăbim a respinge interpretarea care ne surprinde «muzica fiind prea puțin exclusivă pentru a refuza categoric ceea ce ne sur sugerează să găsim în ea»<sup>\*\*</sup>. Polivalența ei fără margini dă posibilitate fiecărui temperament, fiecărei vîrste, fiecărei profesii să distingă în ea ceea ce îi răspunde nevoii lăuntrice. Muzica nu vorbește la fel tuturor — și e minunat. «Infiniul ei luminos, misterioasele ei tenebre sînt pentru bătrîn vastul spectacol al vieții și al morții, pentru copil promisiunile imediate ale mării și ale pămîntului, e infinitul misterios, sînt luminoasele tenebre ale dragostei. Gînditorul vede desfășurîndu-se întreaga lui viață psihică; căderile melodiei în declin sînt propriile sale declinuri și căderi iar inima lui se încordează și se avîntă toată cînd melodia își reia zborul. Murmurul puternic al armoniilor face să tresale adîncurile obscure și bogate ale amintirilor lui. Omul de acțiune gîfîie în înțelestarea acordurilor, în galopul cîte unui «vivace»; triumfă majestuos în «adagio». Femeia necredincioasă își simte greșeala iertată, mîntuită, această greșală avîndu-și de asemeni originea în insatisfacția unui suflet care, nesăturat de bucuriile curente, ajunge a se rătăci; acum însă, această muzică, plenară ca vocea clopotelor, împlinește cele mai vaste aspirații. Muzicianul care, totuși, pretinde că nu gustă prin muzică decât o plăcere tehnică, simte, de fapt, aceleași emoții semnificative, dar învăluite în sentimentul frumuseții muzicale, care le ascunde propriilor lui ochi. În sfîrșit, eu însumi, auzind în muzică cea mai vastă și mai universală frumusețe a vieții și a morții, a mării și a cerului, simt de asemeni ceea ce e mai particular și unic în farmecul tău, o, mult iubit»<sup>\*\*\*</sup>.

Dar nici măcar unui singur om, aceeași muzică nu-i spune mereu același lucru. Iată-l pe Swann în fața acelei «mici fraze» care de atîtea ori «fusesse

\* *La prisonnière*, II, p. 215.

\*\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 132.

\*\*\* *Famille écoutant la musique*, în «*Les plaisirs et les jours*».

martorul bucuriilor lor. E adevărat că, de asemenea, îi avertizase deseori asupra fragilității acestora. Și, dacă pe atunci el ghicea în surîsul, în intonația ei limpede și lucidă, suferința, astăzi descoperirea mai de grabă grația unei resemnări aproape voioase. Despre acele amărăciuni, de care ea îi vorbea altădată și pe care le vedea, fără a fi fost el însuși atins de ele, purtate de ea surizînd în fluxul ei sinuos și rapid, despre acele amărăciuni care astăzi deveniseră și ale lui. . . , ea părea să-i spună cum îi spunea cîndva despre fericirea lui : « Ce sînt toate astea ? Mai nimic ! » \*

*Cunoaștere de sine.* Întru totul legitimă această îndreptare a privirilor cugetului spre adîncimile sufletești, sub înfriurirea muzicii. Pătrunzînd în tine, efluviiile ei binefăcătoare fac ca, în acele adîncimi, să se producă evenimente care nu pot să nu-ți magnetizeze atenția. Lui Swann, fraza sonatei lui Vinteuil « îi deschisese mai larg sufletul, așa cum anumite mirosuri de trandafiri, circuliînd în aerul umed de seară, au proprietatea de a ne dilata nările »\*\*. Întors acasă se simțea « ca un om în a cărui viață o trecătoare, zărită de el doar o clipă, introdusese imaginea unei frumuseți noi, care dădea propriei sale sensibilități o valoare mai mare »\*\*\*. Cît de puțin te cunoșteai înainte ca luminile muzicii să risipească negurile celui abis în care niciodată nu te încumetai să cobori ! Constați cu uimire și bucurie că marii muzicieni, « trezind în noi corespondentul temei pe care au găsit-o, ne fac serviciul de a ne arăta ce bogăție, ce varietate ascunde fără știrea noastră această mare noapte, nepătrunsă și descurajantă, a sufletului nostru, pe care sîntem înclinați să o luăm drept vid și neant »\*\*\*\*. A te dărui cunoașterii muzicii înseamnă așadar a ajunge să te cunoști mai bine pe tine însuși.

Naratorul posedă însă minunata și rara capacitate de a putea auzi simultan și glasurile muzicii și pe cele de răspuns ale sufletului său. Introspecția pe care i-o prilejuiesc sonata sau septetul lui Vinteuil nu numai că nu-l îndepărtează de muzică (așa cum se întîmplă în cazul atîtor scriitori, mai puțin muzicali ca structură, care, dînd frîu liber unei imaginații capricioase, se îndepărtează de adevărul muzicii) dar este calea cea mai sigură de acces spre miezul acestora. Îndemnîndu-l să se cunoască mai bine, muzica deschide implicit naratorului drum spre propria ei inimă — ceea ce constituie de altfel și un răspuns la întrebarea « ce exprimă muzica ? » : Muzica — ar fi putut spune Proust — ne exprimă pe noi, ascultătorii ei, din totdeauna și de pretutindeni, cu ceea ce este infinit, schimbător, fundamental și individual în trăirile noastre. Iată de ce, la explicarea fenomenului muzical, Proust va ajunge deobicei prin sondaje în profunzimile conștiinței : « Convinși că lucrările pe care le auzeam (preludiul la « Lohengrin », uvertura la « Tannhäuser ») exprimau adevărurile cele mai înalte, m-am străduit să mă înalț cît puteam pentru a ajunge la ele, am coborît în mine pentru a le înțelege și le-am oferit tot ce se ascundea acolo mai bun și mai profund »\*\*\*\*\*.

E o eroare să crezi că cei debordînd de entuziasm la un concert au înțeles cu adevărat muzica ovaționată. « Ei cred că fac o mare ispravă urlînd de-și sparg glasul « Bravo, bravo » după executarea unei opere pe care o iubesc. Dar aceste manifestații nu-i forțează să clarifice natura iubirii lor, n-o cunosc »\*\*\*\*\*.

\* *Du côté de chez Swann*, II, p. 169.

\*\* *Idem*, I, p. 273.

\*\*\* *Idem*, p. 274.

\*\*\*\* *Du côté de chez Swann*, II, p. 171.

\*\*\*\*\* *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, pp. 122—123.

\*\*\*\*\* *Le temps retrouvé*, II, p. 39.

În loc să se cufunde în sine, deschizînd în același timp muzicii toți porii sensibilității sale, melomanul zgomotos se atașează doar de partea exterioară a muzicii, cea care nu-l obligă la efortul de a descinde în adîncurile eului. O asemenea ascultare nu lasă însă urme. Numai perceptută în condițiile unei puternice interiorizări poate muzica produce în noi catharsisul care ne primește ființa spirituală. Declanșîndu-l, ea se integrează existenței noastre, devine o parte inalienabilă a ei, așa cum devenise muzica lui Vinteuil pentru narator : « Aidoma unei teme din Tristan », bunăoară, care ne reprezintă de asemenea o anumită achiziție sentimentală, fraza lui Vinteuil se identificase cu condiția noastră muritoare, căpătase ceva emoționant de uman. Destinul său se legase de viitorul, de realitatea sufletului nostru, devenind una din podoabele cele mai deosebite, mai rafinate. S-ar putea ca neantul să fie cel adevărat iar tot visul nostru să se dovedească ireal, dar atunci simțim că și aceste fraze muzicale, aceste noțiuni care există prin raport cu el, vor trebui să devină neant. Vom pieri dar avem ca ostatice aceste divine captive care ne vor urma soarta. Și împreună cu ele moartea pare mai puțin amară, mai puțin inglorioasă, poate chiar mai puțin probabilă »\*.

**Sentimentul infinitului.** De abia după ce am străbătut acest greu urcuș al stăruințelor nedescurajate, al învingerii rezistențelor, al îndoielilor și întrebărilor, al dezlegării tainelor, al cunoașterii de sine, muzica începe să-și arate piscul inundat în strălucirea eternei lumini a spiritului. Sentimentul cel mai coplesitor pe care-l încercăm atunci este desigur sentimentul infinitului, generat de constatarea că, ceea ce poate evoca muzicianul prin cele șapte sunete ale gamei, este cu neputință de cuprins și circumscris. « Cîmpul deschis muzicianului, spune Proust, nu este un meschin clavier de șapte note, ci un clavecin incomensurabil, aproape în întregime necunoscut, unde numai pe ici-colo, separate de dense tenebre neexplorate, unele din milioanele de clape de tandrețe, pasiune, curaj, seninătate care îl compun, fiecare tot așa de diferite de celelalte ca un univers de alt univers, au fost descoperite de cîțiva mari artiști »\*\*. Ducîndu-te pe aripile ei muzica te transportă spre înălțimi cosmice. Un voiaj terestru, oricît de spectaculos ar fi el, nu se poate compara cu această sublimă călătorie care îți permite « să vezi universul cu ochii altuia, să vezi cele o sută de universuri pe care fiecare din ei le vede. . . și asta o putem face grație unui Elstir, unui Vinteuil ; cu cei de o seamă cu ei zburăm, într-adevăr, din stea în stea »\*\*\*. Pentru Swann ideile muzicale vor avea de aceea nimbul unei proveniențe și semnificații transcendente: « lua motivele muzicale drept veritabile idei, ale unei alte lumi, ale unei alte ordini, idei voalate de tenebre, dar nu mai puțin desăvîrșit distincte una de alta, inegale între ele ca valoare și semnificație »\*\*\*\*. Naratorul e împins să meargă și mai departe în explorarea acestei naturi transcendente a muzicii, în clipele cînd ascultă septetul lui Vinteuil. Pauzele dintre mișcări îl fac să se simtă « ca un înger care, alungat din încintările Paradisului, cade în cea mai insignifiantă realitate. . . Odată muzica întreruptă, ființele din jur îmi păreau prea fade »\*\*\*\*\*. Muzica îi apare naratorului ca simbol al supremei purități și esențialității, ca lume miraculoasă în care omul — alterat și sfîșiat — își regăsește nobletea.

\* Du côté de chez Swann, II, pp. 171—172.

\*\* Idem, p. 171.

\*\*\* La prisonnière, II, p. 69.

\*\*\*\* Du côté de chez Swann, II, p. 170.

\*\*\*\*\* La prisonnière, II, p. 70.

armonia, integritatea: « Mă întrebam dacă nu cumva muzica este exemplul unic a ceea ce ar fi putut fi comunicarea dintre suflute, dacă n-ar fi existat invenția limbajului; formarea cuvintelor, analiza ideilor » \*. Iată unde se află sursa convingerii lui Proust că lumina aruncată de inteligență asupra lucrurilor este « deformantă și străină », că elucidarea săvârșită de ea este « o îndeletnicire nefastă ».

*Timpul regăsit.* Când, prin ascultarea septetului lui Vinteuil, i se revelează sensul transcendent al muzicii, naratorul încearcă o bucurie pe care niciodată în viață n-o trăise: « Era o bucurie inefabilă ce părea să vină din Paradis. Știam că n-am să uit niciodată această nuanță nouă a bucuriei, acest apel spre o bucurie supra-terestră. S-ar fi putut însă ea vreodată realiza pentru mine? Această chestiune îmi părea cu atât mai importantă cu cât această frază era tot ce ar fi putut mai bine caracteriza — marcînd pentru mine ruperea de tot restul vieții, de lumea vizibilă — acele impresii pe care, la intervale îndepărtate, le regăseam în viața mea ca puncte de reper pentru construirea unei vieți adevărate » \*\*. Ar vrea să imobilizeze, să eternizeze această divină clipă. O va face apelînd la resursele scriitoricești din el care-i vor creea puțința să trăiască pînă la sfîrșitul vieții în lumea ideilor neîntinate și ficțiunii care plămăiește o realitate mai reală decît cea cotidiană, în acest Paradis spiritual a cărui existență îi fusese revelată de septetul lui Vinteuil. Va purcede la înfăptuirea unei opere literare grandioase, comparabile cu o catedrală sau o simfonie, care va supraviețui dispariției lui fizice. Imaginea monumentului viitor, rezistent la timp și furtuni îl însuflețește. Victor Hugo — își amintește Proust — spusese: « Trebuie ca iarba să crească și copii să moară ». « Eu spun că legea crudă a artei cere ca ființele să moară și noi înșine să murim, epuizînd toate suferințele, pentru ca să crească nu iarba uitării ci cea a vieții eterne, iarba deasă a operelor fecunde, pe care generațiile vor veni să servească în veselie, fără a se sinchisi de cei ce dorm sub ea, « dejunul pe iarbă » \*\*\*.

Va putea însă găsi energia necesară în firavul său trup, amenințat în fiecare clipă de fatalitate? Și gîndul se îndreaptă — ca o mînă întinsă după ajutor — « într-un elan de compătimire și tandrețe, spre acest Vinteuil, spre acest frate necunoscut și sublim care, la rîndul lui, avusese desigur atîta de suferit. Ce a putut să fie viața lui? Din străfundul căror dureri își extrăsese această forță de zeu, această nesfîrșită putere de a crea? » \*\*\*\*. De dincolo de Styx, Vinteuil și, din imediata apropiere, muzica lăsată de el îi înviează trupul obosit și spiritul temător. Se va apuca așadar de lucru iar obiectul operelor sale va fi propria sa existență de pînă atunci, căreia, prin reconstituirea literară, îi va da o nouă vlață, de astă dată nepieritoare. Anii ce păreau intrați într-o definitivă și impenetrabilă negură, vor renaște și vor străluci din nou. Descoperind virtuțile reconfortante ale muzicii, Proust se vede înzestrat cu puterile care-i vor permite să pornească în căutarea timpului pierdut și să-l regăsească.

\* *La prisonnière*, II p. 70.

\*\* *Du côté de chez Swann*, II, p. 73.

\*\*\* *Le temps retrouvé*, II, p. 218.

\*\*\*\* *Du côté de chez Swann*, II, p. 169.

## Probleme teoretice ale traducerii (III)

ROMULUS VULPESCU

### PROZODIA UNOR FORME FIXE

Cartea profesorului Mounin dezbatte problemele teoretice ale traducerii. Am să abordez o problemă, la prima vedere, de practică, ținând de fapt, cum consider, de conținut.

Transpunerea unei poezii clasice scrisă într-o formă fixă, un sonet renașcentist, de pildă, ridică, din punct de vedere al formei, dificultăți incomparabil mai mari decât transpunerea unui sonet simbolist. Sonetul Renașterii era condiționat formal de un anumit număr de reguli, a căror respectare strictă (într-un cadru de variații neînsemnate) departe de a stînjeni dezvoltarea ideilor și fluența discursului, îi conferea dimpotrivă eleganța conciziunii, claritate și elevație, concentra puterea de șoc emoțional. Tiparul fix interzicea poetului preocupat de valoarea artei lui discursivitatea, perifraza tautologică, obscuritatea expresiei necesitînd explicări laborioase, complezența condamnată a cuvintelor de « umplutură », incoerența metaforelor, abundența « reluărilor » — aceeași idee poetică exprimată cu alte cuvinte într-o strofă următoare (dovadă categorică a improprietății termenilor folosiți, știut fiind că o idee poate fi exprimată bine, numai într-un singur fel artistic). Îl obliga în primul rînd să-și cunoască meseria, să-și ia în serios vocația, să depună un volum de muncă intelectuală corespunzător valorii majore la care năzuia, să tindă spre cuvîntul cel mai propriu exprimării celei mai proprii și, pe deasupra, să obțină un produs de artă care, finit, să aibă aerul firesc și suplețea frazării unui om inteligent, dar normal. Versul, teoretic vorbind, trebuia să spună într-un număr cît mai mic de cuvinte totul, iar acest tot să fie memorabil, ca o definiție științifică bună.

Poezia modernă, cea de după romantism și pînă astăzi, a abandonat treptat (din cauze multiple) obligațiile formei, pe care le-a socotit formule sau formalități incompatibile cu libertatea ideii poetice. Dar, în multe cazuri, efectele au fost deplorabile, versul degajat de « barierele » rimei, ale alternanței, ale cezurii și, vai ! chiar ale ritmului, pierzîndu-și prestigiul artistic și audiența binevoitoare a publicului, compromițînd prin neglijență (mărturisită sau nu) și prin lipsa de vigoare ideile de cele mai adeseori nobile pe care le vehicula. Chiar dacă, printre amatorii impenitenți de « vers liber cu orice preț și-n orice împrejurare », constatarea va stîrni indignare, totuși forma fixă este aceea

care a eliberat gândirea poetică de cătușele invizibile, dar cu atât mai primejdioase, ale retorismului, ale confuziei și ale accidentalului dându-i eficiență, grandoare și claritate, altfel spus girul duratei.

Acest preambul (inocent de intenții polemice) mi s-a părut necesar pentru ca esența problemei de care mă voi ocupa să poată fi pe deplin și corect înțeleasă. Pentru că face obiectul preocupărilor mele recente, *Pleiada* va fi aceea care-mi va furniza exemplele. Astfel, Joachim Du Bellay, unul dintre marii poeți ai acestei școli, dacă nu cel mai mare (în tot cazul cel mai modern) folosește două tipuri de sonet, și anume: cel clasic italian (iambi deca- și endecasilabi) și cel francez adaptat (în alexandrini). Schema rimelor este și ea cea clasică: la catrene rime îmbrățișate (*abba — abba*) și la terține combinațiile *ad libitum* (1) *cdd — cee*; 2) *cdc — ede*; 3) *ccd — ede*; 4) *ccd — eed*; 5) *cde — cde*; 6) *cdd — cdd*; 7) *cdc — dcd* etc.) Alternanța rimelor masculine cu cele feminine este respectată, cu foarte rare excepții (catrenele — masculine, terținele — feminine sau invers; întregul sonet masculin sau feminin). O caracteristică a prozodiei clasice franceze este cezura principală masculină: cu alte cuvinte, ultima silabă a piciorului după care urmează pauza de respirație — cezura — trebuie să fie accentuată. Astfel: *Tout ce que l'art // de Lysippe donna* sau *Souloit orner // ceste ville ancienne* (iambi deca- și endecasilabi)\*; *Comme entre les citez // qui plus florissent ores* sau *Ce vieil honneur poudreux // est le plus honoré* (alexandrini tredeca- și dodecasilabi)\*\*.

Pentru un traducător conștiințios este indiscutabil că trebuie să respecte întocmai ritmul și schema rimelor. Dar în obligațiile lui este inclus și caracterul rimelor, masculin sau feminin? Sau efortul suplimentar al cezurii masculine? Cred că da și că numai de la aceste obligații «elementare» în sus, traducătorul trebuie să-și pună problema — ca obligație supremă și esențială — realizării artistice. Altminteri, cât de frumoasă ar fi traducerea unui sonet (la transpunerea căruia regulile «formale» au fost neglijate complet sau parțial), cititorul va fi privat de efectele artistice produse cu mijloacele specifice prin care poetul original și-a exprimat ideile. (Numai ignarii își imaginează că un îngambament sau o repetiție de cuvânt sunt dovezi ale neputinței sau ale neglijenței și nu acte creatoare deliberate, scontând efecte precise!). Așadar, «fotografierea» tuturor caracteristicilor formale este implicată noțiunii de *traducere* și ea trebuie să fie numitorul comun al probității profesionale pentru toți traducătorii, indiferent de valoarea lor relativă. O dată cu noțiunea de *traducere artistică* apar diferențele temperamentale, cele de măiestrie, de cultură, de inspirație ș.a.m.d. Pe lângă îndatoririle pe care le are — să restituie sensurile directe (și subsensurile), să nu le interpreteze eronat și să nu le știrbească, să reproducă fidel «*zvîcnirea, circuitul discursului*». Din acest principiu decurge obligatoriu: *respectarea strictă a dimensiunilor originalului*\*\*\* — traducătorul mai trebuie să-și impună un efort, poate cel mai greu din toate eforturile pe care presupunem că le-a depus până acum: efortul de a prezenta o lucrare din care orice urmă de efort să fie absentă. Îmi vine să cred că în acest ultim efort (peste care s-a suflat și harul talentului, dacă există) se află secretul traducerei care echivalează originalul. În planul teoretic al dezbaterii nu văd de ce nu mi-ar fi îngăduit să-mi imaginez semizeul profesiei, traducătorul ideal.

\* J. Du Bellay, *Antichitățile Romei*, XXIX, v. 5 și, respectiv, v. 7.

\*\* *Ibidem*, XXVIII, vv. 13—14.

\*\*\* William Shakespeare, *Richard al III-lea*. Addenda: Ion Barbu. *Despre traduceri din Shakespeare*, p. 306.

Dar, pe lângă «secretul» imponderabil al traducerii, conviețuirea din ultima vreme cu poezii *Pleiadei* m-a condus la descoperirea altui «secret», obiectiv de astă dată, un secret de prozodie. I-am auzit adesea pe mulți profesioniști ai scrisului, cît și pe unii teoreticieni ai poeziei, afirmînd că alexandrinul francez \* nu poate fi redat decît prin alexandrinul românesc \*\*. De fapt, această discriminare teoretică este un rezultat al erorii de ordin practic pe care o comite cea mai mare parte a traducătorilor de versuri. După cum se știe, alexandrinul are următoarea compoziție prozodică: —/|—/|—/||—/|—/|—/ șase picioare iambice, adică douăsprezece silabe, cu cezura principală după al treilea picior (versul masculin, dodecasilabic și cel care dă caracteristica ritmului). Versul feminin are o silabă neaccentuată în plus după ultimul picior (6): —/|—/|—/||—/|—/|—/|—. Dacă transpunerea în românește nu ține seama de calitatea masculină a cezurii alexandrinului sau o ignoră, cum ritmica românească are o mare propensiune pentru cuvintele feminine (ultima silabă accentuată), atunci majoritatea cuvintelor care vor alcătui piciorul 3 (piciorul cu care se sfîrșește emistihul) vor fi feminine și vor afecta, datorită silabei în plus (cea neaccentuată), succesiunea corectă a metrilor, sporind numărul silabelor și alterînd cursivitatea prozodică. Schema va arăta astfel: —/|—/|—/||—/|—/|—/|—/ (vers masculin) și —/|—/|—/||—|—/|—/|—/|—/ (vers feminin) Comparativ, transpunînd silabele numeric, iată schemele (masculină și, respectiv, feminină) a celor două categorii de alexandrini, cel corect și cel eronat:

$$\begin{array}{lcl} 2+2+2 & || & 2+2+2 = 12 \text{ silabe} \\ 2+2+2 & || & 2+2+2+1 = 13 \text{ silabe} \end{array} \quad \left. \vphantom{\begin{array}{l} 2+2+2 \\ 2+2+2 \end{array}} \right\} \begin{array}{l} \text{alexandrinul} \\ \text{corect} \end{array}$$

$$\begin{array}{lcl} 2+2+2+1 & || & 2+2+2 = 13 \text{ silabe} \\ 2+2+2+1 & || & 2+2+2+1 = 14 \text{ silabe} \end{array} \quad \left. \vphantom{\begin{array}{l} 2+2+2+1 \\ 2+2+2+1 \end{array}} \right\} \begin{array}{l} \text{alexandrinul} \\ \text{«adaptat»} \end{array}$$

lată, în fine, și un exemplu :

Bref, pour estre en cest art || des premiers de ton aage  
Si tu veux finement || jouer ton personnage,  
Entre les courtisans || du sçavant tu feras,  
Et entre les sçavans || courtisan tu seras.\*\*\*

\* Numit așa nu pentru că ar fi fost folosit prima dată, ci în cel mai potrivit mod, în *Romanul lui Alexandru cel Mare* (Început de Lambert Licors de Châteaudun și continuat de truverul normand Alexandre de Bernay, zis de Paris (secolul al XII-lea).

\*\* Într-un articol în care discută despre «Alexandrinul» românesc, [Revista Fundațiilor, anul XIII (serie nouă), nr. 10, oct. 1946, pp. 96—100], profesorul Vladimir Streinu consideră «alexandrinul» românesc (versul cu metrica de 14 silabe) ca singurul compatibil cu «tonicitatea» limbii române: «... el s-a impus primilor noștri adevărați poeți ca expresie ritmică firească, spontană și felurit armonioasă, a rezistat încercărilor arbitrare de deslocuire, pe care pînă la urmă le-a îndbușit, a intrat în compunerea celor mai numeroase și mai cunoscute opere versificate, [...] a fost primit cu familiaritate de mai toți poeții români și poate fi urmărit ca tradiție de vers lung în genurile cele mai deosebite». În privința poeziei originale sunt de acord, în ciuda unor rezerve, cu profesorul Streinu. Dar, în privința traducerilor, cred că punctul de vedere pe care-l susțin este justificat de principiul «fidelității». (Știu, firește, că fidelitatea excesivă, rău înțeleasă — traducerea *ad litteram* a idiotismelor, de pildă — e mai reprobabilă decît o abatere cu mobil subiectiv, deservește originalul într-o măsură mai nocivă decît derogările benine).

\*\*\* Du Bellay, *Poetul de curte*.

Traducerea corectă românească :

*Deci, dacă vrei s-ajungi || în arta asta primul  
Și vrei s-atingi în rol || jucându-ți-l, sublimul,  
Atunci, între curteni, || un cârturar să pari,  
Și drept curtean să treci || în ochi de cârturari.*

Și o «versiune» în alexandrini «locali» :

*Deci, dacă vrei în ar || ta aceasta s-ajungi primul  
Și vrei, jucându-ți ro || lul s-atingi în el sublimul,  
Între curteni, atun || cea un cârturar să pari,  
Curtean, de-ai să te a || fli cumva-ntr-o cârturari.*

Diferența, neînsemnată la o primă și scurtă lectură, se face simțită, când poezia este mai lungă (ca în cazul poeziei citate care are 148 de versuri). După 20—30 de versuri, absența pauzei de respirație plasată între două unități logice de frazare (și posibilă numai datorită cezurii masculine), dă naștere unei imperceptibile oboseli fiziologice, al cărei rezultat este o indispoziție cerebrală de percepție, urmată de un dezinteres crescând față de text, de plictiseală și, în fine, de abandon. Perseverența se soldează totuși cu o insatisfacție inexplicabilă și de care, oricum, teoretic judecând lucrurile, nu e vinovat autorul original. Dacă lectura se face în gând (procedeul cel mai frecvent), ritmica ideilor se află în permanentă discordanță cu ritmica silabelor (chiar dacă lectura se face în gând, cuvintele se «aud» și ajung la centrul nervoși cerebrali verificate nu numai de văz ci și de auz). Oboseala e de altă natură, se acumulează pe alte căi și e în funcție de alți factori fiziologici, dar rezultatele sunt identice.

În ceea ce privește alternanța masculin-feminin, respectarea ei este necesară pentru evitarea monotoniei inerente de care este invadat cititorul (sau ascultătorul) în contact cu grupuri de cuvinte accentuate similar și survenind întâmplător, nu potrivit unei reguli ritmice. Lipsa unei silabe (ultima) din ultimul picior al rimei feminine crează un moment de «suspensie» compensat de sunetul plin, «tăiat», al rimei masculine.

Dacă traducătorul nu uită că o traducere în versuri nu justifică, sub pretextul dificultăților metrice, schimbarea accentului tonic al cuvintelor numai ca să coincidă cu accentul prozodic (Dacă să ajungi vrei în || arta aceasta primul / Și-n rolul tău, jucându-l, || să atingi vrei sublimul) și dacă nu-și caută în «licența poetică» (rău înțeleasă, ca o scuză facilă a neputinței subiective sau a lenei) refugiul lamentabil al unui cec fără acoperire, atunci numărul traducerilor bune de poezie va spori și, o dată cu el, și cel al cititorilor dornici de valori autentice și nu de succedanee.

## ■ MEMORIE ȘI UNIVERS CAPTIV

În veacul nostru a apărut o întreagă literatură a uitării, purtând pecetea celor mai variate stiluri, dar îmbrățișînd același unic motiv, adică al omului care rupe într-atîta cu trecutul său personal încît își uită și propria identitate. Înteressantul roman cu caracter oniric, *Der Golem*, al scriitorului german Gustav Mayrink, eroul, Athanasius Pernat, trăiește fără trecut, ignorează proveniența sa, felul cum și-a însușit profesiunea solitară pe care o exercită, originea legăturilor sale de amicitie, cu un cuvînt totul, ca într-un vis; numai cînd întrezărește, din discuțiile unor prieteni care-l credeau adormit, ceva din taina auto-ignorată a vieții sale, numai atunci își dă seama că pînă în acel moment existase o zonă secretă în organizația sa cerebrală, un fel de camere interzise, de care parcă ceva îl oprea să se apropie. Iată un alt caz, acela al vestitului *Siegfried* de Giraudoux, care-și uită cu totul trecutul și intră, fără să știe acest lucru, într-o identitate cu totul potrivnică a ceea ce fusese el mai înainte. Mai dăm un singur exemplu, și anume pe tînrul Herne din romanul lui Chesterton *Întoarcerea lui Don Quijote*, actorul amator, care, interpretînd o dată rolul de cavaler medieval, nu mai poate ieși din acest rol nici după terminarea reprezentației, și continuă a-și transpune jocul în viață, prin uitarea trecutului său și a identității sale adevărate. Ilustrările de acest fel, care se pot prelungi, relevă toate că literatura amneziei exprimă o anumită revoltă împotriva condițiilor existenței, ceea ce dirijează personajele respective către o totală zmulgere din propria ființă. Numai că acest protest se îndreaptă către soluția evazionistă a uitării.

O epocă, însă, poartă, în mod dialectic, tendințe, direcții și forme contradictorii. Tocmai în acest secol de apologie a uitării se ivește și cel mai impresionant efort din toate timpurile pentru a o înfrînge. Iar cel care întreprinde un asemenea efort este Proust. Romanele ciclului său cuprind în miezul lor una din marile victorii ale spiritului uman asupra uitării. Scriitorul nu caută decît să prindă legături, să reînnoade fire rupte, să repare liniile de continuitate cu trecutul. Prin aceasta, el îl reintegrează pe om în realitate, care nu constă din fragmente separate și necondiționate reciproc, ci dintr-o înlanțuire continuă și coerentă. Aci ni se pare a vedea una din marile contribuții ale lui Proust, prin care el deschide un capitol nou în arta scrisului.

S-au făcut pînă acum numeroase cercetări psihologice menite a arăta funcțiunea importantă a memoriei în orice activitate omenească. Cred, însă, că nu s-a studiat îndeajuns memoria ca factor constitutiv al creației artistice. Unul din planurile în care ea intervine mai categoric este acela al epicului, gen legat prin excelență de evenimente, acțiuni și trăiri ale trecutului individual sau colectiv; aci memoria nu mai reprezintă doar un simplu vehicul care poartă la destinație datele necesare creației, ci ea prefigurează adesea, în dispoziția conținutului ei, însuși conturul parțial sau chiar total al artei. Dar această facultate nu poate reactualiza — în afară de cazuri excepționale — decît evenimentele care la timpul lor au fost fixate mai puternic prin atenție. Amintire, în diferitele ei grade de intensitate — de la precis pînă la confuz — urmează curba de variații a atenției. Iar cînd atenția este mai slabă, faptul prins scapă din undița ei și se scufundă pentru totdeauna în oceanul orb al trecutului.

Nici cei mai fini romancieri pînă la Proust nu l-au putut regăsi, și s-au mulțumit cu ceea ce atenția a ținut mai strîns în cătușele ei pentru a preda memoriei. Marele scriitor francez își propune, însă, recuperarea datelor care s-au crezut definitiv pierdute, gîndindu-le sub chipul aceleiași «scufundări» ce ne-a fost sugerată și nouă: «...ceva — spune el — care sfîrșește prin a-și desprinde ancora la o mare adîncime, nu știu anume ce, dar care începe să urce; percep rezistența și aud rumoarea distanțelor pe care le străbate». Această recuperare a lucrului pierdut în apele timpului — lucru-surpriză fiindcă nu se știe ce epave ascunde fundul mării — îl face pe Proust promotorul unei noi dimensiuni a memoriei și a unei noi tehnici mnemonice, care totodată îmbogățește cunoașterea realității și amplifică volumul artei.

S-ar părea că există totuși un precedent literar în această privință, și anume acela al scriitorului triestin Italo Svevo, care încă din 1913 a scos marele său roman *La coscienza di Zeno*. Unii literați s-au grăbit să-l proclame pe Svevo drept precursor al lui Proust. O privire mai atentă ne arată, însă, că este vorba de două fenomene cu totul deosebite. Negreșit că și Svevo lansează sonde retrospective, apărînd ca unul din cei mai fini analiști pînă la Proust. În opera menționată, el combină unele date, uneori imperceptibile, ale comportamentului său din trecut, de unde face să rezulte în final că, fără să fi știut el însoși, a nutrit o ură adîncă față de unul din personajele romanului. Această ignorare a propriei porniri, pe care și-o descoperă abia ulterior, cînd ea nu mai exista, nu se identifică, însă, nici cu o sincopă a atenției ce-ar atrage suprimarea memoriei, și, în consecință, nici cu recuperarea unei impresii pierdute. Svevo era, dimpotrivă, un scrupulos riguros, care n-a lăsat să scape nimic memoriei sale din ceea ce a observat. Numai că datele prinse de atenția sa n-au fost la timpul lor interpretate. Faptul de a-ți aminti perfect o serie de lucruri mărunte, bănuite ca semnificate dar nepătrunse pînă la sensul lor — enigme ce-și reclamă interpretarea — intră mai curînd într-o altă ordine, aceea a convenției și a tehnicii psihoanalitice, care atinsese într-adevăr spiritul lui Svevo, dar de care Proust, în ciuda unor afirmații de acest gen, rămăsese în cea mai mare parte străin.

Ne menținem, deci, la vechea convingere că marele scriitor francez nu-și află nici un precedent ca înnoitor în materie de memorie artistică și de memorie în general. De la acest punct de plecare se deschid o serie de întrebări. În primul rînd, cum ajunge scriitorul la cultivarea acelei memorii prodigioase în măsură a cuprinde și ceea ce atenția n-a putut să reție îndelungă vreme în stăpînirea ei, lăsînd zone complet oarbe în amintire? Urmînd chiar indicațiile lui Proust, ne oprim la faimoasa sorbitură de ceai, pe baza căreia își experimentează întreaga tehnică mnemonică. Dintr-însa se relevă puterea unor anumite exerciții ale sensorului de a rechema în jurul lor un întreg ansamblu de trăiri, de senzații și de imagini uitate. Iată ceea ce ne precizează el în această privință: «Cînd nimic nu mai subsistă dintr-un vechi trecut, cînd au murit ființele și s-au năruit lucrurile, singure, mai fragile, mai vii, mai imateriale, mai persistente și mai fidele ca niciodată, mirosul și gustul dăinuiesc mult mai mult, și-și amintesc, și pîndesc și așteaptă deasupra ruinelor totului și, fără a se pleca sub povară, suportă, în impalpabilul lor strop, uriașul edificiu al amintirii». Proust menționează aci *mirosul* și *gustul* nu numai pentru memoria dăinuitoare pe care senzația lor o deșteaptă, ci și pentru memoria deținută de conținutul acestei memorii, ce scoate astfel din întuneric un întreg ciclu al trecutului. Prin reactualizarea senzației, tu îți amintești un anumit miros sau un anumit gust, care, la rîndul lor, își amintesc ansamblul integral al vieții de unde s-au desprins. Componentele acestui ansamblu, trezite treptat din uitare, își trezesc și

propria memorie cu care cheamă mereu alte elemente, în amintire. Asemenea «Frumoasei din pădure», viața trecutului se deșteaptă din îndeungu-i somn, cu toată strălucirea și proștețimea tinereții.

Cele ce dezleagă, primele, acest nod magic am văzut că sînt mirosul și gustul. Proust le amintește pe amîndouă deopotrivă ; totuși, exemplul sorbiturii de ceai, la care putem adăuga și pe acela al prăjiturii muiate în infuzie, precum și un întreg tip de compoziție al artei sale, pe care urmează să-l discutăm, ne arată că în special gustul este determinant la el. Mirosul, prin caracterul său impalpabil și evanescent, este destinat să declanșeze îndeosebi stări și reacțiuni lirice, așa cum ele au apărut la poetul *Florilor răului*. Gustul, dimpotrivă, deși tot evanescent și fugitiv, se raportează totuși atît la un material cît și la un proces mai palpabil, mai dens, mai concret, avînd totodată și consonanțe mai adînc organice. De aceea, prin caracterul său sezibil, el trezește mai accentuat tentația analitică. În această privință, Proust aduce iarăși o notă nouă, legată de registrul specific al memoriei sale.

Aci este interesant de notat paradoxul că tocmai analogiile gustative care, încă din antichitate, de la Cicero și Quintilian, au servit să delimiteze domeniul artei de ceea ce e ne-gustos, adică ne-artistic, au rămas cel mai puțin folosite de artă pentru a-și întocmi pe baza lor componența. Asemenea analogii, trecînd prin Evul Mediu, au o lungă istorie — pe care nu e cazul s-o dezvoltăm acum — pînă ajung, la ideea modernă de gust artistic, idee transmisă din veacul al XVIII-lea direct pînă la noi, și prin care se exprimă facultatea de a discerne cuprinsul artei de tot ce există în afara ei. Analogia se bazează pe acel deliciu incipient — plăcerea artistică — ca pe un asentiment prealabil în virtutea căruia asimilăm valoarea artei, așa cum și deliciul gustativ stabilește validitatea hranei ce urmează a nutri organismul. Prin aceasta, arta se deosebește de valorile teoretice, care rămîn neintroduse în noi și au ca analogie *văzul*, ce domină lucrurile fără să le atingă, fiind declarat de Aristotel drept cel mai intelectual dintre simțuri. Revenind la cele spuse, repetăm că tocmai simțul gustativ, identificatorul structurii artistice, se vede cel mai puțin solicitat de artă în alcătuirea și în modalitatea ei de cunoaștere. Evocarea de bucate alese, care apare cu profuziune în istoria literaturilor, întrunește simple motive exterioare, care nu reproduc analogic esența fenomenului gustativ. Or, Proust este acela care, în prelucrarea noului registru al memoriei, dăruiește artei și această valență originară a sa, făcînd din senzația gustului nu numai polul în jurul căruia gravitează o întreagă constelație de trăiri trecute, ci și modelul după care își elaborează structura operei.

Rămîne notabil faptul că punctul de plecare al ciclului său este *Du côté de chez Swann*, în care își scoate din trecut toată seva uitată a copilăriei. Copilul încearcă cu o intensitate neobișnuită senzațiile gustative. El tinde să introducă toate obiectele în gură, să ia cunoștință cu lucrurile pe calea gustului, să simtă gustul cosmosului. Pe cîtă vreme impresiile vizuale îi apar schematice, inexacte și confuze, gustul este la el, am putea spune, singurul simț realist. Odată cu maturizarea are loc fenomenul invers. Omul matur începe să cunoscă mecanismul și cauzele lucrurilor, să le observe mai exact; dezvoltîndu-și simțul văzului, ajungînd, deci, la stadiul avansat al realismului vizual ; dar în schimb, simțul gustului își pierde autonomia, începînd a se supune anumitor condiționări de natură economică, igienică, socială sau morală. Omul matur își raționalizează, astfel, gustul, dar prin aceasta și-l schematizează, fără a-l mai face să atingă intensitatea din copilărie. Dar, cu toate deosebirile semnalate, la copil gustul devine un acumulator de precizie atît de dezvoltată, încît polarizează

prin asociație și senzații vizuale sau de altă natură cu o exactitate uimitoare, care altfel ar fi fost departe de perfecțiune la acea vîrstă. Cu această prospețime și precizie, cu o bogăție nebănuită de detalii, trezește memoria lui Proust imaginile copilăriei și apoi și celelalte imagini trecute.

Tocmai în aceste tablouri și înlănțuiri vii ale amintirii introduce Proust ceva din esența gustativă care le-a provocat, ceea ce dă un timbru cu totul nou artei sale. Atît modalitățile de structură cît și cele de ordonare ale scrisului proustian reproduc relațiile și procesele legate de fenomenul propriu-zis al gustului. În primul rînd, s-a vorbit de universul închis, plafonat, al lui Proust, și într-adevăr scriitorul introduce cu totul acest univers într-însul, ținîndu-l captiv în coordonatele memoriei care l-a găsit, și de aci în strictul său receptacul psihic și organic. Pe cînd toate celelalte simțuri care întrețin legătura omului cu lumea exterioară ating numai o margine a obiectelor lor, lăsîndu-le libere a fi atinse și de alte subiecte, gustul își acaparează cu exclusivitate obiectul, închizîndu-l ca într-o încăpere lăuntrică. Tot astfel și memoria scriitorului, care se intensifică pînă a deveni însăși conștiința lui, își păstrează înlăuntrul ei prada, ce devine astfel un univers captiv. Dar interesantă este la el și compoziția sau structura acestui univers asimilabil. Substanța sa, alcătuită din reprezentări, senzații și înlănțuiri asociative, are un caracter solubil, se macerează parcă prin acțiunea unor procese chimice și se topește cu încetul din amintire, lăsînd satisfacția unei anumite savori, ca și lucrurile bune comestibile cînd sînt consumate. În sfîrșit, relațiile gustative se află reproduse și în felul cum scriitorul își organizează acest prețios material. Simțul gustului nu se dezvoltă pe baza unei subordonări a elementelor, deci a unui principiu formal, ca văzul sau auzul, ci numai pe o acumulare de senzații seriale. La Proust, seria evocărilor, care neconștient se dizolvă pentru a da loc altora, nu ascultă nici ele de legile formei în sensul ei tradițional. Asemenea evocări parafrazează, însă, în organizarea lor, succesiunea senzațiilor gustative cu ritmul lor alternant de intensitate și liniștire.

Aci credem a afla și una din trăsăturile sale distinctive față de James Joyce. Pe cînd scriitorul irlandez, alături de pagini grandioase, apare adesea neselectat și neutru sub raportul artei, deoarece supune absolut totul microscopului său implacabil, Proust se relevă întotdeauna gustos, comunicîndu-ne o cunoaștere exprimată neînterupt prin diferitele faze ale deliciului artistic. La el memoria nu numai că-și extinde volumul, readucînd la lumină datele pierdute ale trecutului său, ci, prin aceasta, ea proiectează și o nouă perspectivă artistică asupra realității, dată în universul captiv, în substanța lui solubilă, în dispoziția serială a elementelor ce-l compun. Scriitorul introduce, astfel, în structura artei însăși manifestările simțului cel mai apropiat de specificul receptării ei. Tocmai prin aceste cuceriri, aparținătoare unui nou tip de obiectivitate în privirea realității Proust, care a fost multă vreme pretext al snobismului literar, poate fi privit acum, de la distanță, în realele și impunătoarele sale dimensiuni artistice.

EDGAR PAPU

## ■ DEBUSSY ȘI A DOUA MEMORIE

Exces de comoditate? Presupunere — poate greșită — că liniștea și penumbra unei încăperi solitare asigură o receptare mai deplină, ferind-o de suprapuneri de solicitări eterogene? De multă vreme nu mai ascult concerte decât la radio. În seara asta, am făcut o excepție pentru *După-amiaza unui faun*,

pe care, întâmplător, nu o mai auzisem de foarte multă vreme. Desigur, între timp, mai ascultasem Debussy, pe discuri. În excelente înregistrări. Dar curînd aceste discuri au început să-mi amintească de versurile în care Camil Petrescu se mîhnea de impresia pe care i-o făceau uneori tomurile din bibliotecă: « *în ele nu sînt decît cadavre de idei . . . doar gîndire veșted conservată* ». Pentru a reda întreaga viață și mai ales toată puterea lor incantatorie compozițiilor înregistrate, simțeam necesar un consens dacă nu general, măcar larg și cald manifest, acea comuniune profundă a unei săli vibrante sub reținerea ei reculeasă. Executarea în public, în fața unei săli înțesate — cu siguranță mai ales de un tineret fremătînd de curioasă așteptare — a *După-amiezii unui faun* de către o orchestră pe care s-o vezi trăind o emoție la fel de intensă ca aceea a publicului, îmbrăca, în gîndul meu, caracterul aproape solemn al unei *restitutio in integrum* și mi se părea să cheme la o viață nouă ceva care poate abia de acum înainte avea să-și dobîndească întreaga semnificație. Nimic mai firesc, deci, să urc treptele Ateneului cu aceeași înfrigurare ca la îndepărtății mei șaisprezece ani.

S-a întîmplat însă ceva foarte neașteptat. După primele măsuri, am simțit, cu o tulburare amestecată cu nedumerire și vecină cu spaima, că nu pot să ascult. Mai precis, că în loc să *aud* muzica, o *vedeam*. În timp ce preludiul își desfășura străveziile și totuși plinele sonorități, șerpuite ca adevărate ispite, în mine totul a început să se petreacă pe două planuri contradictorii. Strădania de a mă dărui fără rezervă desfătării pur muzicale era zădărnicită de încăpăținarea de a descoperi pricina despotismului aflux de imagini ce mă năpădea cu o pregnanță pe care, de obicei, nu o au decît evocările din vis. Imagini legate nu atît de amintirile mele personale cît de epoca de care, abia acum, îmi dădeam seama, cît de strîns legată este muzica lui Debussy. Versuri de Apollinaire, apoi de Renée Vivien mi se depănuau prin gînd. Printr-o asociație firească chiar versuri de Vlaminck — fiindcă pictorul Maurice de Vlaminck a scris și poezii — versuri care păreau să mă sfătuiască:

*N'ouvre pas le tiroir//aux vieux souvenirs,||ça fait trop souffrir!||Le passé ne compte plus . . .||Profite du moment||il n'y a encore qu'un instant||Nom-de-Dieu d'épatant||c'est le présent!*

Atunci mi-am reamintit brusc de acea *a doua memorie* a lui Proust. Nu era vorba — cum ar fi fost poate firesc — nici de sonata lui Vinteuil și nici măcar de madeleina din care s-a înfiripat întreg *Timpul pierdut*. Dimpotrivă: de *Timpul Regăsit*. Mai precis: de o frază din primele douăzeci sau treizeci de pagini din acest *Timp Regăsit*. « Astfel — spune Proust — ajunsesem (datorită acelei secunde memorii, n.n.) la concluzia că nu sîntem de loc liberi în fața operei de artă. »

Fără îndoială, Proust vorbea de opera pe care autorul este pe cale de a o crea și care fiind — după părerea lui — preexistentă fie în lumea înconjurătoare, fie în el însuși, trebuie să fie descoperită întocmai ca o lege preexistentă a naturii. Dar această lipsă de libertate totală, poate fi aplicată, pe alt plan, și celui ce se află în fața unei opere creată de altcineva: spectatorului, auditorului sau cititorului.

Pornind, pe de-o parte, de la această afirmație, în totul întemeiată, a lui Proust, și pe de alta de la tulburarea cu care ascultam preludiul lui Debussy, am avut, mai limpede ca oricînd, certitudinea că emoția estetică nu este niciodată absolută — adică pură, ferită de orice amestec — în intensitatea, în esența, chiar și în geneza ei. Frumosul — ca și urîtul de altfel, care și e poate fi generator de frumos — există de sigur în sine și își are legile lui

ineluctabile. Dar, din pricina complexității noastre afective, de care nu putem face cu totul abstracție, el nu ni se înfățișează niciodată în stare pură, întocmai cum unele metale prețioase nu se înfățișează nici ele libere de orice amestec ci în stare conglomerată sau de gangă. Fluviul Strălucitor — cum numea Charles Morgan procesul raționalului pur — poartă în adâncurile lui, tainicele aluviuni ale afectivului. Sentimentul estetic este inconștient nu numai decuplat ci adesea chiar trezit de proiectarea (asupra unei opere de artă, asupra unei priveliști, chiar asupra unei trăiri) a Intensității așteptărilor noastre sau a prestigiilor evocării. Proust (fiindcă am pomenit de el), când este dus, în sfârșit, pentru prima oară la teatru, vede în Berma mai puțin ceea ce era în realitate marea artistă cît ceea ce, de ani de zile, se aștepta să găsească la ea. Iar, când aceleai Proust (dar nu cel din roman ci cel din realitate) se duce la Veneția, el este entuziasmat de cetatea dogilor, nu numai din pricina influenței lecturilor lui Ruskin ci și de faptul că, în timp ce citea pe Ruskin, trăise cu toată intensitatea pasiunea inspirată de aceea — sau de acel — ce avea să devină în roman *Albertine*.

Cred, însă, că nu numai din pricina acestei lipse de libertăți în fața operei de artă, cu alte cuvinte nu numai fiindcă era strîns legată de o anumită perioadă a adolescenței mele, *După-amiaza unui faun* îmi dădea impresia că, mai curînd decît la un concert, asist la o retrospectivă de lanternă magică. ci, fiindcă păstrîndu-și neștirbite valorile intrinsece — așa cum se întîmplă uneori tocmai cu operele de valoare care au marcat un punct de răscruce, muzica lui Debussy și în deosebi *După-amiaza unui faun* se dovedeau neașteptat de prizoniere epocii lor datorită însăși mijloacelor prin care compozitorul încerca să se desprindă, chiar să se lepede de ea. Fiindcă, protestatare conștient sau nu, asemenea mijloace poartă îndeobște, prin forța lucrurilor, un reflex al ambiantei respective — în speță una din cele mai ingrate, esteticește vorbind. Fauvisme-ul a fost — de pildă — și el vehement protestatar. Totuși, rămîne definitiv, nu numai legat de epoca împotriva spiritului căreia s-a ridicat, ci și tribut ar ei prin însăși necesitatea protestului. Cît despre Debussy, sînt multe motivele care mă îndeamnă să cred că mai mult temperamental decît deliberat a luat căile pe care s-a realizat. Într-o bună măsură însă și influențat de pictorii impresionisți și de poeții simbolisți. Fiindcă, lucru interesant de notat, Debussy a fost mai strîns legat de scriitori și de pictori decît de muzicieni. Intimii lui erau Claude Monet, Renoir, Jacques-Emile Blanche, Mallarmé, Fernand Gregh și Pierre Louÿs. Ce a determinat apropierea lui tocmai de aceștia și nu de alții? Întîmplarea? Mă indoiesc. Înclin să cred că tot ceea *două memorie*. Există, într-adevăr, un element care mi se pare că nu a fost îndeajuns luat în considerare. Debussy s-a născut la Saint-Germain-en-Laye, într-o casă urîtă, înghesuită între dughenile din *Rue au Pain*, la doi pași de piața de zarzavaturi și de păsări. Fugind instinctiv de urîtenia meschin mic-provincială a acestor locuri, atunci — ca și astăzi — o parte din copii se adunau și băteau țurca sau mingea în piața din fața palatului reconstruit în secolul al XVI-lea de Pierre de Chambiges. Alți copii, mai potoliți și meditativi, se refugiau și își petreceau toată ziua în parcul plin de prestigii și de colțuri tainice așternut, din ordinul lui Ludovic al XIV-lea, de Le Nôtre, de-a lungul falezii înalte, la picioarele căreia, pe sub vii, curge leneș Sena, încolăcindu-și brațele molatece pe după vastele ostroave verzi în care se găsesc cuiburile de odihnă, scumpe pictorilor și scriitorilor, de la Le Pecq și Vésinet — acel Vésinet unde a copilărit Vlaminc. În diminețile și amurgurile limpezi, peste vălurirea colinelor de dincolo de aceste ostroave, se zăresc, albe sau trandafirii, clopotnițele

de piatră ale bazilicei Sacré-Cœur din Montmartre. Când e ceață, prin împinzirile argintii și umede se aud sunete nedeslușite de clopote venind nu se știe de unde — localnicii pretind că de la Paris (La Cathédrale engloutie?). Iar în nopțile cu lună, havzurile și fântinile cu statui de la răscrucile masivelor seculare pline de umbră și tăcere, statui patinate de vreme, se înveșmintă într-o albă irealitate. Poate fără amintirea acestor selenare viziuni, versurile lui Verlaine nu ar fi izbutit să-i inspire lui Debussy un clar de lună atît de esențial lunar.

Lumina de la Saint-Germain-en-Laye învăluind Sena și depărtările estomate este lumina din cele mai caracteristice pînze ale impresioniștilor. În fața operelor acestor impresioniști, Debussy va fi simțit trezindu-se acea a doua memorie care, avînd pregnanța imaginilor din vis, dă o valoare sau, în tot cazul, un răsunset îndoit lucrurilor care o trezesc și în care te regăsești. Această regăsire a impresiilor din copilărie la întîlnirea cu impresioniștii și simboliztii, întîlnire cu efect determinant, mi se pare cu atît mai verosimilă cu cît adevăratul Debussy se conturează mai tîrziu, după ce primele înfrîuriri au fost de ordin pur muzical. Cea dintîi admirație de primă tinerețe a lui Debussy a fost Wagner. Admirație trecătoare însă. Fiindcă adevărata înfrîurire muzicală, adînc și aproape hotărîtor exercitată asupra lui a fost aceea a muzicii ruse. Din acest punct de vedere, călătoria sa în Rusia a avut o importanță capitală. Se afirmă, îndeobște, că Mussorgski ar fi fost cel care l-a impresionat cel mai mult. Într-o scrisoare către Fernand Gregh, Debussy mărturisea că adevărata revelație, pentru el, a fost poemul lui Borodin: *În stepele Asiei*. Acest poem i-a desvăluit, prin fluiditățile și opalescențele lui alternate cu violente pete de culoare și prin atmosfera-i atît de sugestivă, imensele posibilități oferite de descrierea naturii. Dar urmînd calea revelată de muzica rusă, el a folosit marile-i daruri muzicale proprii, potrivit temperamentului său și vrajei imaginilor din copilărie, regăsite în opera impresioniștilor. Natura, el a cîntat-o după îndemnul marilor maeștri ruși dar cu paleta lui Claude Monet (« Catedrala scufundată » este soră bună cu « Catedrala din Rouen » și « Reflexe în apă » amintesc « Regatele de la Argenteuil ») și a văzut-o cu senzualitatea poetizantă a lui Renoir și cu cea, aproape bolnăvicioasă, a lui Pierre Louÿs. Este curios cum, adesea, unii creatori de valoare se lasă influențați sau concep admirații disproporționate, pentru personalități, atrăgătoare poate și pline de pitoresc dar totuși minore (mă gîndesc la cazul pe care Dostoiewski, de pildă, îl făcea de George Sand). Pierre Louÿs nu era lipsit de talent și poseda o vastă erudiție, mai ales o temeinică cultură clasică, dar concepțiile sale estetice — ilustrate în chip deosebit de limpede într-o nuvelă din volumul « Byblos » — ne apar astăzi puerile în absurditatea lor pretențioasă, dusă la exces. Acest om a avut însă și el oarcare influență asupra lui Debussy care, de îndată ce avea o nouă inspirație, un nou proiect, traversa grădinița din fața vilioșoarei sale și se năpustea în biblioteca lui Pierre Louÿs. Locuiau amîndoi la Passy, în poeticul Hameau des Boulainvilliers, la doi pași de vila în formă de cabană șviteriană a lui Gregh, în întregime înveșmîntată în viță sălbatică. Louÿs n-avea nici măcar un pian, ci un harmonium hodorigit, pe care autorul *Mării* își încerca aproape toate schițele operelor sale, cerînd părerea și oarecum aprobarea lui Louÿs. Se pare că acesta îl întreba uneori rîzînd: « ce-ai să te faci dacă am să mor înaintea ta? » Debussy a murit înaintea prietenului său. Pierre Louÿs i-a supraviețuit într-adevăr cîțiva ani, dar în condiții cumplite, plătind scump senzualismul literaturizant, de care se lăsase condus toată viața. O boală venerică, ce nu iartă, i-a luat întîi vederea. Bibliofil pasionat, adunase în vila

lui multe mii de volume. Încăperile lui nefiind prea spațioase, cărțile nu mai aveau loc în rafturi. Le așezase în stive, ce se ridicau pînă aproape de tavan și umbla printre ele ca prin niște tranșee. Orb, înaintînd cu mîinile întinse, dacă cineva îi cerea o carte, se ducea fără șovăire și o scotea din raft sau din stivă. Curînd după aceea, o paralizie l-a imobilizat în pat. Chinuit de dureri cumplite și în vreme ce trupul i se descompunea literalmente, Pierre Louÿs recita ceasuri întregi versuri din Iliada sau din Lucrețiu. În acest timp, tovarășa sa de viață, pe care se complăcuse să și-o închipuie coborîtă din paginile Afroditei sale, dar care era în realitate culeasă dintr-un lupanar, organiza la parterul vilei chefuri atît de zgomotoase încît vecinii din patriarhalul cătun Boulainvilliers au cerut comisariatului din cartier să le apere odihna.



Stropii de soare picurați de harpă în luminișurile înfiorate din *După-amiaza unui faun* mi-au amintit de harpa aurită care licărea — și trebuie să mai licărească și astăzi — sub faldul tipic 1900 al unei perdele de culoarea nesigură a cerurilor lui Pissarro, în dosul geamului înrămat pe dinafară în iederă, al salonului vilișoarei lui Debussy, prin fața căreia treceam cîndva, uneori, spre seară, ducîndu-mă la Fernand Gregh. Într-o zi, Gregh a mers cu mine și am vizitat cu el vila autorului *Mării*. Pomenesc de această frescă marină fiindcă îmi amintesc că pe un pupitru se aflau cîteva pagini, pe portativele cărora erau schițate primele idei ale acestei picturi simfonice. Răsfoindu-le ușor emoționat, Gregh mi-a povestit împrejurările în care Debussy și-a limpezit în minte planul lucrării. După ce rătăcise îndelung pe malul mării, cînd asfințitul s-a stins și marea a fost cotropită de umbră, muzicianul, pătruns de umezeala înnoptării, a intrat într-o cîrciumă de pe cheiul micuțului port în care se afla de cîteva zile. Obsedat de feeria mării, copleșit de imagini și de idei, Debussy s-a apropiat de pianola hodorogită din cîrciumă (la fel poate de hodorogită ca și anticul harmonium al lui Pierre Louÿs) și, adîncit în gînduri, a încercat să pună un pic de ordine în ceea ce era încă o magmă incandescentă. Doi bătrîni marinari, care își fumau luleaua în fața păhărelelor, rezemați de tejghea, au întors nedumeriți capul spre bărbosul care părea să se joace la pian, scoțînd niște combinații de sunete cel puțin neobișnuite pentru urechea lor. După o vreme, cum bărbosul, înfierbîntîndu-se, începuse să se întreacă cu gluma, unul din marinari s-a întors și s-a răstit la el:

— Ei, tu ăla... ce dracu faci acolo?

Debussy s-a întors rîzînd și le-a spus, vesel:

— Uite... încerc și eu să fac ca marea.

— Cum adică?...

— Păi, uite-așa... Dacă vrei, veniți să vă arăt cum...

Marinarii și-au făcut cu ochiul și crezînd că au de-a face cu vreun scrîntit, care îi va face să ridă puțin, și-au luat paharele și sticla și s-au așezat lingă pianolă. Și, continuînd să încerce combinații de sunete, și tot explicînd marinarilor ce voia să evoce prin ele, controlînd și efectul lor asupra acestor auditori, prețioși tocmai prin simplitatea lor, Debussy și-a luminat treptat propriile lui idei și și-a schițat planul întregii suite.

Ascultînd sfîrșitul *După amiezii unui faun*, mi-am reamintit și de vehementa diatribă a lui Jean Lorrain, scriitorul și omul tipic *fin de siècle* cu care plîpîndul dar irascibilul Proust s-a bătut în unicul său duel. Exasperat de osanalele delirante din presă și saloane, într-un neașteptat acces de aparent filistinism, acest superestetizant deliquescent (care prețuia totuși preludiul) s-a ridicat, într-un

fel de străfulgerare plină de usturător sarcasm, împotriva muzicii lui Debussy, cu prilejul reprezentării operei *Pelléas et Mélisande*. « Convulsés d'admiration aux pizzicatis soleilleux du petit chef-d'œuvre qu'est l'«Après-midi d'un faune», ils (snobii — n.n.) ont décrété l'obligation de se pâmer aux dissonances voulues des longs récitatifs de Pelléas. L'énervement de ces accords prolongés et de ces interminables débuts d'une phrase cent fois amorcée, cette titillation jouisseuse, exaspérante et à la fin cruelle, imposée à l'oreille de l'auditoire par la montée cent fois interrompue d'un thème qui n'aboutit pas, toute cette œuvre de limbes et de petites secousses, artiste, ô combien ! — quintessenciée — tu parles ! — et détraquante — tu t'imagines ! — devait réunir les suffrages d'un public de snobs et de poseurs. »

Urma o savuroasă descriere, plină de vervă, a acestui public special care, din păcate, nu a dispărut nici azi cu totul și, vai ! nu va dispărea niciodată.

Smulgându-mă din înlănțuirea despotică a evocărilor, m-am întrebat neliniștit : oare Jean Lorrain nu avea totuși dreptate ? M-am întors atunci și am căutat ochii celor din jur, mai ales ochii tinerilor în care, câteva minute mai înainte, în timp ce se cânta Brahms, văzusem îmbulzindu-se pe dinăuntru, la geamurile lor aburite, desghețurile de primăvară ale sufletului. În acești ochi tumulturile se potoliseră, vremelnice înlocuite de o încântare cu atât mai adâncă cu cât era vădit împletită și cu uimire, chiar cu uluire, ca orice adevărată, mare încântare. Și abia atunci am înțeles, am avut dovada certă că muzica lui Debussy a depășit vârsta critică. Fiindcă există o astfel de vîrstă a operelor — nu numai a celor muzicale. De aceea chiar și Bach — care ni se pare, astăzi, că nu ar putea cunoaște frontiere nici în timp nici în spațiu — a trebuit cîndva să fie redescoperit. Așa cum, în lumea întregă, încep să fie redescoperiți, de o vreme, de cea mai tînără generație, într-o nouă ipostază, Debussy și Proust. Deși adevărurile noi pe care viața, în necontenita ei desfășurare și împlinire ni le-a luminat în timpurile din urmă, ne fac să ne apară de neînțeles anumite opacități și ale unuia și ale altuia, față de marile probleme ale vieții înconjurătoare.

I. IGIROȘIANU

## ■ ANTON HOLBAN SAU LECTURA AFECTIVĂ

Numele lui Proust începe a fi cunoscut în țara noastră după 1922 și se impune treptat atenției cititorilor pe măsură ce apar cercetări originale, menite să ajute înțelegerea unei opere monumentale și novatoare sub toate aspectele. Comentariile unor scriitori înrudiți prin înclinații, formație culturală și temperament, care își manifestă admirația, încercînd totodată să folosească metoda proustiană în propria lor creație, imprimă un ritm mai viu asimilării acestei neobișnuite opere. Se remarcă într-o primă perioadă contribuțiile lui Mihai Ralea, Cezar Petrescu, Barbu Fundoianu, F. Aderca, G. Ibrăileanu, Paul Zarișopol, Mihail Sebastian, cărora li se alătură mai târziu Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Anton Holban și alții.

Mihai Ralea vede în Proust un romancier social realist, care a zăgrăvit o frescă amplă a nobilimii franceze în perioada finală a descompunerii ei. De asemenea Mihail Ralea insistă asupra concepției lui Proust despre « variația » și « multiplacitatea » eului, descinzînd din filozofia lui Bergson, precum și despre mobilitatea senzațiilor, emoțiilor și sentimentelor umane.

În aceeași ordine de idei, G. Ibrăileanu delimitează creația subiectivă de cea obiectivă, căutînd să demonstreze că romanul în căutarea timpului pierdut,

deși scris la persoana întâia, nu este o creație subiectivă, întrucât stările psihice se obiectivează, se desprind și devin « realități obiective ». « Subiectivismul » afirmă Ibrăileanu « începe numai atunci când apare atitudinea afectivă față de propriu-ți suflet ». Problematika dezbaterii se îmbogățește treptat cu noi puncte de vedere, de la concepțiile filozofice și psihologice la construcția romanului și arta literară.

Un puternic ecou a avut prin 1928 polemica iscată între F. Aderca și Mihail Sebastian (primii care au și tradus pagini din Proust). După un articol apărut în *Năzuința de la Craiova* din februarie 1924, în care Aderca ia act de « natura multiplă simfonic-orchestrală a viziunii autorului », în articolele următoare se întreabă dacă nu cumva înlocuirea imaginației cu documentul va avea drept consecință descompunerea romanului ca gen literar. În răspunsurile sale, Sebastian atribuie lui Proust calitățile unui istoric, estetician și moralist al societății timpului său, descrisă în acel « monument de imaginație tragică în instabilitatea și freamătul ei ». Opunându-se includerii lui Proust în rîndul simboliştilor, Sebastian definește romanul ca un « gen de proporții, densitate și relații sigure, o sinteză de experiență și verificări, în care nu se improvizează, pe bunul motiv că nici viața nu improvizează ». Când judeci o operă în proză de mari proporții — spune el — nu primează tehnica, adică metodele de organizare, ci materialul însuși, conținutul.

După o ucenicie întîrziată — cum denumeste M. Sebastian perioada de tatonări și clarificări succesive — asimilarea lui Proust cunoaște un ritm precipitat, asimilare facilitată și de apariția unor exegeze, adevărate puncte de reper, semnate de critici francezi cu renume ca Paul Souday, B. Crémieux, Léon Pierre-Quint și alții.

Studiul lui Camil Petrescu, Noua structură și opera lui Marcel Proust este un compendiu al propriei sale concepții. Dacă facem abstracție de edificiul teoretic fenomenologic, desprindem cîteva idei prețioase. Cerința de depășire a mecanicismului și a linearității raționaliste este o cucerire a filozofiei și psihologiei moderne. Dogmelor literare ale veacului al XIX-lea (« permanența imuabilă a caracterelor, elocința și scrisul frumos ») trebuie să li se substituie — după opinia lui — studiul personalității umane, a vieții lui interioare, supusă mișcării neîntrerupte. Reținem de asemeni pledoaria pentru transcrierea sinceră a celor mai intime stări sufletești, de la cele mai simple la cele mai complexe, includerea amintirilor în prezent, « dirijate de interesul semnificației » (subl. ns.). O asemenea literatură capătă relief prin stilul meditației, al reflexiei solitare. Este premiza studiului lui Paul Zarifopol intitulat *Despre metoda și stilul lui Proust*. Fraza lui Proust, denumită aci « impresionistă » (termenul îi aparține lui Thibaudet) asemănătoare cu a lui Saint-Simon și Montaigne, « vrea să modeleze cît se poate capriciile și surprizele gândirii imediate ». Și Zarifopol observă că Proust nu este sclavul senzațiilor pure: autorul sacrifică « senzațiile naturale » « emoțiilor morale », astfel că atenția nu se lasă captată de simțuri, decît numai dacă ea poate stîrni un joc bogat de ecouri interioare.

P. Zarifopol nu remarcă construcția simetrică a romanului, apreciind în mod greșit că elementele propulsate de memoria involuntară, repetate — ca leit-motive — la mari distanțe (prăjitura mulată în ceai, clopotnițele din Martinville, etc.), nu crează decît o legătură « exterioară » și « artificială ». Eronată ni se pare și critica formulată de Paul Zarifopol despre lipsa de armonizare între impresiile imediate și reflecțiile psihologice, considerînd că tendința spre abstractizare și generalizările ar constitui « viciul fundamental al operei ».

După 1930 se aude tot mai des glasul distinct al tânărului prozator și publicist Anton Holban. Zeci de articole, comentarii sau simple adnotări, critici literare sau cronici muzicale (apărute în România literară și mai cu seamă în Vremea, la rubricile «Carnet francez», «Perspective franceze» și chiar la «Fapte și idei»), stau mărturie că Holban a trăit sub farmecul creației proustiene ca simplu cititor, ca scriitor și critic.

De marele scriitor francez îl apropie atât unele corespondențe biografice, gusturi artistice și literare asemănătoare, cât și același gen de sensibilitate (pasiunea pentru explorarea vieții interioare, obsesia morții sau a salvării din imperiul timpului): «Pe Proust l-am înțeles fără nici o greutate. Mi se părea că mă regăsesc pe mine în el. Aceeași copilărie singurată și bolnăvicioasă, aceeași sensibilitate extremă, aceleași suferințe multiple. Chiar și anumite motive: groaza că mama nu va veni să mă sărute înainte de culcare»...

Cunoașterea aprofundată a literaturii franceze i-a facilitat lui Holban cercetarea, iar afinitățile selective i-au permis să încorporeze opera lui Proust în cea mai bună tradiție franceză. Crescută «pe una din ramurile tragediei raciniene», opera lui Proust preia elementele esențiale ale romanului clasic de analiză psihologică (de la Princesse de Clèves la Adolphe, Chartreuse de Parme, Dominique și la Jurnalul lui Amiel). În timp ce Eugen Ionescu prefera comparațiile cu Benjamin Constant și Amiel, Holban acordă preponderență lui Racine, Molière și Balzac precum și moralistilor (Montaigne, Saint-Simon). Cu imensă bucurie Holban descoperă că scriitorii pe care i-a studiat cu pasiune, ajutându-l să se formeze, au constituit și lectura predilectă a lui Proust.

În anul 1935, Holban recitește integral romanul În căutarea timpului pierdut cu adnotații, care se sudează într-un studiu compact apărut în revista Azi.

Deținem o pagină cu explicații, scrisă de Holban în vederea publicării lucrării într-o broșură separată. Nemulțumit de contribuțiile similare pentru că sînt incomplete, nu-și face totuși iluzia că ar putea elucida toate problemele ridicate de această operă vastă. De aceea preferă să restrîngă titlul la «cîteva puncte de vedere», de fapt emoții suscitade de o nouă lectură, «dorința de a discuta opera lui Proust ca povestea unui om nespus de drag».

Holban apreciază că romanul În căutarea timpului pierdut include, sub masca aparent inofensivă a comicului, «critica cea mai ascuțită, deși imperceptibilă a saloanelor literare», lăsînd să se întrevadă intenția de satiră la adresa unei clase întregi, aristocrația. (Despre lumea lui Proust se va ocupa și Tudor Vianu în prefața traducerii românești a lui Swann, cea mai bună sinteză din cîte s-au scris la noi pînă acum).

Oamenii din înalta societate — remarcă Holban — sînt supuși unui foc necruțător. Superficialitatea, mediocritatea, lașitatea, insensibilitatea în fața bolii și a morții, politețea prefăcută, snobismul și nepriceperea față de creațiile artistice, — iată trăsăturile care definesc o clasă socială «depășită de viață».

Toți sînt insensibili în fața morții, «căci orice moarte este pentru ceilalți o simplificare a existenței, înlătură scrupulele de a se arăta recunoscători, obligația de a face vizite...»

Interesante sînt de asemeni observațiile lui Holban despre jocul interior al personajelor, reacțiile lor în diverse împrejurări, nu întotdeauna în concordanță cu temperamentul lor. Contradicțiile interne pun în valoare dialectica vieții psihice. Proust reține nu atât ce spun oamenii, ci mai ales cum spun, «maniera revela-toare».

Studiul lui Holban conține aprecieri sumare, dar judicioase asupra tuturor aspectelor ce se desprind din lectura unei opere vaste și de o bogăție excepțională

(viață și moarte, efemeritatea senzațiilor, a emoțiilor și sentimentelor și eternitatea operei de artă, timpul « detractor » și amintirea « salvatoare », satiră și morală, muzică și poezie, limbaj și stil. . .).

În perspectiva noastră de astăzi, când s-a adunat o impresionantă literatură de exegeză, când corespondența și amintirile prietenilor au limpezit datele esențiale sau mai puțin esențiale ale vieții și operei lui Proust, studiul lui Holban mai conține pagini vii, admirabile, notații fine, explicații raportate la propria concepție, care sînt nu numai « foi de temperatură ».

Arta este și pentru Holban o obligație morală de a-ți prelungi existența, un mijloc de comuniune cu oamenii, « un țipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece ». Dacă semenii tăi nu se dezvăluie decît parțial, printr-un efort de autoanaliză, scriitorul se arăta lumii, fără ipocrizie, cu sinceritate, așa cum este, așa cum gîndește, autenticitatea fiind o condiție sine qua non ca să transmiți adevărul. Romanul « static » este deci, prin această premisă teoretică preferabil celui « dinamic », măcar pentru motivul că observațiile sînt « sigure », oglindesc stări de conștiință cu garanții de adevăr, scriitorul fiind obligat să rămînă « înăuntrul » oamenilor. Iată deci, cum acel « rendez-vous, urgent et capital avec moi-même » al lui Proust își găsește un ecou de aceeași natură la Holban.

Timpul deci nu este pierdut, ci convertit în prezent și imortalizat în creația artistică, arta fiind înțeleasă ca o formă specifică de cunoaștere, « dincolo de convențiile limbii și de simbolurile inteligenței, a individualității fermecătoare a aparențelor » (cf. T. Vianu, prefața menționată).

Temele principale sînt aceleași, dragostea, moartea, arta, încorporate într-o întrebare filozofică sintetizatoare: ce poate omul cunoaște cu adevărat din tot ce se întîmplă în viață, și ce semnificație trebuie să dea fiecărui eveniment sau fiecărei stări sufletești?

Concluziile sînt aceleași. Modificările neașteptate, mobilitatea vieții afective au ca rezultat schimbări în comportamentul oamenilor, deși manifestările exterioare nu sînt întotdeauna expresia emoțiilor profunde, observă Holban în romanul *O moarte* care nu dovedește nimic: « Am crezut că deoarece îmi dau seama de toate gesturile unui personaj, de tot ce are exterior, îl cunosc perfect; că deoarece plînge disperat, spunînd vorbe tragice și jurăminte, adevărul din adîncimi este același. Și acum văd că natura umană e mai complicată ».

Dacă oamenii sînt ipocriți, prezentînd fenomenul deconcertant al automatismului, înlocuind rațiunea cu prejudecata, scriitorul trebuie să se întoarcă asupra lui însuși: « Clasicii credeau că o producție literară trebuie să pornească de la observație, dar renunțau să se arate pe ei. Proust mă învăța că la observația celor dimprejur pot să adaog și observația asupra mea ». Dar chiar cunoașterea de sine este, pentru Holban, relativă, deoarece mișcarea perpetuă, unitatea și lupta contrariilor, anihilează capacitatea omului de a prelungi o stare sufletească.

Eroul din *O moarte* care nu dovedește nimic are ceva din substanța lui Adolphe de Benjamin Constant. Aceași trecere bruscă de la pasiunea nezăgăzuită la convingerea că se sacrifică pentru ca iubita lui să nu sufere. Aceași nehotărîre de a pune capăt unei legături neprielnice aspirațiilor lui pentru ca, brusc, moartea iubitei să-l arunce în brațele deznădejdii. Dorința îndrăgostitului de a se elibera de cîte ori este sigur de ființa iubită și de a regreta cînd a pierdut-o, este desigur o formulă vehiculată și în literatura clasică. Eroul lui Holban, ca și naratorul din *În căutarea timpului pierdut*, nu-și găsește liniștea după moartea iubitei: « Pour que la mort d'Albertine eut pu supprimer mes souffrances, il eût fallu que le choc l'eût tuée non seulement en Touraine, mais en moi ! » Este gelozia o fațadă a iubirii, sau un sentiment de sine stătător? Dacă Sandu, alter-ego al lui Holban

poate fi gelos, chiar cînd este despărțit de loana, pentru că o iubește, (romanul loana) cum se explică gelozia celuialt Sandu, din romanul O moarte care nu dovedește nimic, după moartea Irinei?

Ca și Proust, scriitorul român a avut o copilărie bolnăvicioasă care l-a îndepărtat de jocurile obișnuite vîrstei, dezvoltîndu-i sensibilitatea și înclinațiile spre lectură și muzică. Totodată singurătatea a fost prilej de meditație, de observații ascuțite asupra celor din jur, dar mai ales asupra lui însuși. Moartea nu-l chinuiește pe Holban sub aspectele ei metafizice, ci este concepută ca o stare permanentă cu care trebuie să te obișnuiești deși « din orice întîmplare, din orice lectură, găsesc prilejul să scot o interpretare funebră. Nici o bucurie nu rămîne nealterată la gîndul destrămării fatale... ». Omul, remarcă Anton Holban, se pătrunde de ideea morții încetul cu încetul, nefiind în stare să-i înțeleagă semnificația decît în anumite momente ale existenței sale. Pentru unii oameni moartea vine pe neașteptate; pentru alții, care poartă tragediile unor boli fără vindecare, ideea morții este o însoțitoare de fiecare zi. În nuvela Halucinații, scriitorul își imaginează propria moarte; reacțiile colegilor din cancelarie, cuvintele convenționale și gesturile mecanice, căci — constată el — oamenii își concentrează atenția asupra detaliilor, obiceiurilor, ceremonialului. (Întocmai ca eroii lui Proust, atenți la etichetă, la formalitățile de rigoare impuse de atari evenimente).

Holban a apreciat și a adoptat procedeele tehnice ale maestrului său. O intervertire a faptelor, o combinare a prezentului cu trecutul, prin alternarea timpurilor, constituie pentru autorul loanei modalități de a extrage efecte literare. Absența acțiunii este suplinită de diversitatea stărilor sufletești pe care inteligența și afectivitatea le transcriu în opera de artă. Nu relief, ci adîncime, mereu alte variații ale aceleiași teme. Aspirația lui Holban este aceea de a face o operă « din nimic », adică fără acțiune, întocmai ca piesa lui Racine, Berenice, al cărei subiect se poate rezuma astfel: doi oameni se iubesc, dar trebuie să se despartă. Și acțiunea romanului loana este tot atît de simplă: doi tineri se iubesc, dar nu-și găsesc liniștea, fie că sînt împreună sau despărțiți. Aceeași construcție « în adîncime » are și romanul postum Jocurile Danei care sintetizează istoria a doi oameni « care cred că se iubesc și totuși nu-și pun nici o întrebare esențială ».

Reținînd un episod din romanul lui Proust despre o femeie care vinde lapte călătorilor într-o gară, lîngă Balbec, Holban scrie o schiță despre surusul unei tinere japoneze înfîlnită la Dijon într-o tabără studențească internațională, O aventură mică pe o platformă uriașă.

Observația meticuloasă, pasiunea pentru cercetarea psihologică, luciditatea și autoanaliza îndreptate spre captarea realității (exterioare sau interioare), atașamentul pentru precizie și amănunt (« detaliul-detaliului ») sînt calități pe care Anton Holban le datorește în bună parte comuniunii stabilite pe calea lecturii cu autorul ciclului A la recherche du temps perdu.

ELENA SAVU

## ■ ROMANUL UNEI LECTURI

« Cînd îl citim pe Proust, începem să vedem deodată detaliile lucrurilor care nu se prezentau pînă atunci ca o masă. O să-mi spuneți: Proust e ceea ce se cheamă un analist. Nu; analistul despică lucrurile cu efort; le explică cu strădanie; Proust le vede așa, în modul cel mai firesc. Privirea lui infinit mai subtilă decît a noastră

el ne-o împrumută pentru timpul lecturii. . . Datorită lui tot ce e confuz în noi iese din haos, e luminat de conștiință; și cum sentimentele cele mai diverse există în fiecare om în stare larvară, adesea fără ca el să-și dea seama, și nu așteaptă uneori pentru a se afirma decât să fie arătate, era să spun: denunțate, ne închipuim, grație lui Proust, că am resimțit noi înșine cutare amănunt al vieții, că-l cunoaștem și-l adoptăm ». Mărturia aceasta despre efectele lecturii lui Proust nu aparțin, cum ne lasă cu modestie autorul ei să credem, unui om neobișnuit să scoată la lumină ceea ce duce o existență bunăoară în straturile ascunse ale conștiinței. Sînt rinduri scrise de Gide prin 1920 \*.

Mai aproape de noi, un scriitor — tînr în momentul încercării de care vorbim — a ilustrat într-un roman efectele posibile ale lecturii lui Proust, între altele iluzia de a fi trăit anumite stări, sau descoperirea de a le fi trăit fără a le fi acordat atenție. Nu sînt o raritate cărțile născute din cărți și nici romanele ce cuprind povestea propriei lor elaborări; însuși Proust ni se arată imobilizat de boală căutînd timpul pierdut prin scris, iar în *Les Faux Monnayeurs* personajul Edouard, scriitor, strînge material pentru cartea sa notînd cele ce formează substanța cărții în care figurează ca personaj. Dar un roman în care lectura altui roman să fie experiența centrală a eroului și factorul determinant al acțiunii, este — după cîte știm — o încercare ieșită din comun și merită să rețină atenția.

Un personaj cît se poate de puțin « proustian », om activ, practic, proprietar al unei întreprinderi comerciale, împărțindu-și timpul liber între o amantă capricioasă și prieteni cu care se întîlnește prin baruri și cafenele, constrîns la un moment dat să ducă o viață de completă inactivitate din pricina unei leziuni pulmonare, este profund transformat printr-o lectură. Lectura \*\* — e vorba firește de lectura lui Proust, una din cele mai « modificatoare » — joacă aici rolul pe care-l are mediul de pe *Muntele Vrăjit*, în experiența de viață împrumutată de Th. Mann lui Hans Castorp. Înainte de toate, realitatea din carte se împletește și se amestecă cu realitatea trăită de Bruno, retras din afaceri într-un orașel de provincie. « Ce uriașe cărți, spune Gide în articolul amintit. Pătrunzi în ele ca într-o poveste fermecată; încă de la primele pagini te rătăcești și ești fericit să te rătăcești, curînd nu mai știi pe unde ai intrat și nici la ce distanță te afli de marginea ei: uneori ți se pare că umbli fără să înaintezi, altele ci înaintezi fără să umbli; în treacăt te uiți la toate. . . ».

Deși iritat uneori de multiplicitatea și lungimea coridoarelor acestui labirint prin care-l conduce Proust, dar plin de admirație și pasionat de lectură, Bruno se lasă furat și, fără să-și dea seama, complet dominat de ea: își rectifică în primul rînd reacțiile față de propriile sale experiențe de viață din trecut, pe care le scoate din negura uitării sub influența sondajelor lui Proust în straturile adînci ale memoriei: « Cărțile lui Proust acționează ca un reactiv puternic asupra plăcilor fotografice voalate ce sînt amintirile noastre, făcînd să apară din nou o figură, un suris uitat, o emoție pe care estomparea amintirilor le scufundă în uitare » spunea tot Gide, și este interesant să observăm cum romanul lui Cailleux apare în bună parte ca o exemplificare — cam voluminoasă și uneori fastidioasă — a formulărilor succinte și precise deși metaforice ale lui Gide. Și, printr-un fel de mimetism, analizînd cuvinte spuse în treacăt, văzîndu-și iubită părăsită cu alți ochi — cel al lui Proust pentru Albertina dispărută poate — se reîndrăgostește de ea de la distanță. Dragostea, livrescă, pentru

\* « À propos de Marcel Proust » (*Incidences*, NRF, 1924, Paris).

\*\* Roland Cailleux: « Une lecture », Gallimard, 1948.

o ființă destul de imaginară în fond, este un rezultat al imaginației și al încercării de a pătrunde îndărătul vălului ce ascunde mobilele comportamentelor omenești: lectura l-a făcut să descopere polivalența gesturilor, bănuită dar lăsată necercetată. O seamă de detalii ale reacțiilor celor din cercul lui i se par acum revelatoare, sau îi dau de gîndit; comparîndu-și prietenii cu personajele din *Timpu pierdut*, îi vede altfel acum, și începe să mediteze asupra oamenilor, să-și pună o sumedenie de probleme etice. Și nu le pune numai în legătură cu viața sa și a celor din jurul său ci și în legătură cu personajele din lumea proustiană pe care o simte cu totul prezentă. A trăit în iredalitate pînă acum? Sau ficțiunea lui Proust are o realitate a ei? Cert este că în cercetarea adevărului uman, al cărui farmec îl descoperă acum printr-o nouă latură, Bruno confundă ficțiunea cu realitatea, cu o naivitate justificată doar de profunda veracitate a psihologiei proustiene, și ia personajele drept ființe pe care le aprobă, le dezaprobă, pe care se supără și cărora le reproșează ce au făcut sau n-au făcut și ar fi trebuit să facă. Întors la Paris, prin locurile frecventate de Swann și Odette, ducesa de Guermantes, Marcel, Albertine ș.a., se așteaptă aproape să se întîlnească cu aceste persoane și să le recunoască din cercul de fantoșe incoisistente cu care se mulțumise înainte să întreprină relații, a căror superficialitate i se pare acum inadmisibilă; se refugiază printre personajele lui Proust, cam în felul în care Balzac, într-o convorbire despre probleme cît se poate de concrete și imediate, a spus: « să revenim la realitate » adică la lumea din *Comedia Umană*.

« Ești extraordinar, dragul meu Proust, spunea tot Gide. Dai impresia că vorbești numai despre dumneata, dar cărțile dumitale sînt la fel de populate ca toată Comedia Umană, nu ne prezinți personajele dumitale decît incidental, dar le cunoaștem aproape la fel de bine ca pe vărul Pons, pe Eugénie Grandet sau pe Vautrin ».

Ce e interesant de observat e că ni se pare că le cunoaștem atît de bine deși, sau poate tocmai fiindcă atîtea reacții ale lor rămîn neexplicate.

Devenind quasitangibile pentru Bruno, personajele proustiene îi trezesc interesul în deosebi pentru mobilele de nepătruns ale unor acte. Așa cum Swann și Marcel se chinuiesc să descopere îndărătul vorbelor și gesturilor Odettei sau Albertinei infidelitatea de care ele dau dovadă, alimentîndu-și gelozia, Bruno reexaminează în amintire comportamentul iubitei sale, dar și pe al său propriu și al altora. Astfel ajunge să-și pună o sumedenie de probleme etice și înainte de a relua viața normală, activă, spre care se simte mai atras ca oricînd, ia o mulțime de bune rezoluții. Dar intențiile sale laudabile se lovesc de plurivalența actelor omenești, recent descoperită, și de dificultatea de a le dibui motivele adevărate. În decursul îndelungatei sale încercări de a se lămuri cu Proust — personajul și autorul — îi suferă influența pînă și în stil și în preferința de a se deda la lungi considerații generalizatoare și la digresiuni despre artă, a căror lipsă de competență și anvergură, în contrast cu diletanțismul rafinat al personajelor din Proust, e scuizabilă numai în măsura în care sînt ecoul subtililor analize — ne gîndim de pildă la celebrele pasaje despre « Sonata Vintueil » — din modelul admirat.

Urmărind să dea un fel de *Bildungsroman*, în care eroul evoluează sub influența lecturii lui Proust, autorul arată cum interesul acestuia se lărgește, cuprinzînd și arta, dar recenta sa pasiune, în deosebi pentru plastica modernă, este, fără să-și dea seama, un aspect al snobismului pe care-l reproșează lui Proust. Dar lui Bruno i se atribuie totuși suficientă luciditate pentru a recunoaște cît bovarism intră în interesul său pentru creația artistică.

În cursul confruntărilor pe care le efectuează vrînd nevrînd între viața din jurul său și cea din *În căutarea timpului pierdut* ajunge să descopere retrospectiv că snobismul lui Proust este poate ceva ce Proust însuși repudiază și că i-a scăpat mult din mesajul proustian ascuns printre rîndurile *Timpului regăsit* — noi am spune chiar cîte ceva esențial: viziunea clară a ceea ce este van și depășirea vanităților vieții. Prins însă din nou în vîrtejul unei vieți active, Bruno nu se va mai întoarce — deși dorește s-o facă — la izvorul meditațiilor sale, la gînditorul atît de locvace și totuși atît de tăcut. Cu toată admirația sa pentru grandoearea monumentului literar, judecata lui despre Marcel — ca personaj și autor — este aceea a cititorului obișnuit care se mulțumește cu anecdoticul și psihologia, și-l învinovățește de egocentrism și lașitate în anumite situații. Ironia soartei îl aduce apoi în situații similare și-l face să comită aceleași mici lașități, dar ceea ce a învățat în mod paradoxal de la acest Marcel care dă impresia că vorbește mereu numai despre sine însuși, este să se preocupe cu căldură de cei din jurul său, cu un interes alimentat de curiozitatea pentru psihologie care s-a trezit în el.

Din contactul cu lumea proustiană reține învățăminte etice, confruntarea cu ea îl duce în mod paradoxal spre abordarea unor probleme sociale și politice și toate acestea au un efect regenerator asupra vieții lui interioare. Trăiește, cu mli de confuzii, o împrăștiere morală, care-i permite să conceapă o nouă dragoste și o nouă activitate, ambele euforice și constructive.

Romanul lui Cailleux revelă tocmai acest aspect al lui Proust de a putea rodi în alții, de a lărgi orizontul și de a servi, ca Montaigne, drept prieten la care poți recurge cînd dorești să înțelegi mai bine meandrele sufletești și drumul adesea întortochiat urmat de oameni în relațiile dintre ei. Această fecunditate a operei proustiene, această indirectă, dar nu mai puțin eficace, inserție a ei în uman (nu numai în cel psihologic, ci și în cel social) a fost subliniată și de Gide într-o frază de încheiere, care poate servi drept concluzie recenziei de față: « *Și deodată opera lui Proust... ne apare mai profitabilă și de mai mare ajutor decît atîtea opere al căror unic scop este utilitatea imediată* ».

MARIANA ȘORA

## ■ JUDECATA ȘI MOARTEA ESTETULUI

Moartea artei, proclamată contradictoriu de Hegel în *Estetica sa*, și cultul artei, întreținut ezoteric de unii esteți ai sfîrșitului de secol XIX, luări de poziție în aparență contrare, au purces, în parte cel puțin, dintr-o rădăcină comună: denunțarea caracterului prozaic, antiartistic al societății timpului. Sentimentul unui amurg al artei și feroarea cultică a artei singură mîntuitoare, bîntuie spirite dintre cele mai alese de la începutul acestui veac. Artistul se refugiază dintr-o lume care îl nemulțumește într-un templu al artei făurit de el, pe care îl simte însă fragil. Amenințat în condiția sa, el e silit să-și examineze raporturile sale cu lumea și arta, să se judece pe sine ca artist.

Se cunoaște întîmplarea din viața lui Proust de care s-a slujit în istorisirea morții lui Bergotte. Împreună cu prietenul său Jean-Louis Vaudoyer, Proust merge într-o după amiază să revadă tablourile măestrilor olandezi, expuși în sala Jeu de Paume. Are acolo o criză pe care el o atribuie unei indigestii. Acasă,

după ce-și revine, scrie textul morții lui Bergotte din *Prizoniera*, pe care, spune o legendă, îl va reciti și completa în zorii zilei de 18 noiembrie 1922, făcând o aluzie celor din jurul său, la propriul său sfârșit. «Cred că e foarte bun. Mă opresc. Nu mai pot », ar fi spus atunci. În după masa aceleași zile, la ora patru, Proust a murit.

După cum Vinteuil nu e doar un muzicant ci Muzicantul, Elstir e Pictorul, Bergotte este Scriitorul din romanul lui Proust. Istorisind moartea lui Bergotte, Proust își prefigurează propria sa moarte, atribuindu-i acestuia sfârșitul pe care el însuși era să-l aibă în sincopa sa din sala pictorilor olandezi.

Deși i se prescrisese repausul, Bergotte ispitit de articolul unui critic de artă care descoperise în «Panorama Delftului» de Vermeer un fragment de zid galben încântător, se duce să vadă tabloul la expoziție. Criticul, articolul său, Vermeer și micul fragment de zid galben care îl atrag pe Bergotte, joacă rolul mesagerilor morții din *Moartea la Veneția* a lui Thomas Mann.

Între Bergotte, Gustav Aschenbach din nuvela lui Thomas Mann și Tizian din *Moartea lui Tizian* a lui H. von Hofmannsthal ori Claudio poetul din *Nebunul și Moartea* a aceluiasi, există fără îndoială deosebiri, alături de multiple afinități. Toți acești poeți, scriitori, ca și creatorii lor de altfel, au fost atinși de valurile estetismului decadent, fluctuând între golul sentimentului agonizant al artei și preaplinul cultului cvasireligios al artei. Atât autorul *Timbului pierdut* cât și Th. Mann ori H. von Hofmannsthal au fost atrași asemenea lui Bergotte în ajunul morții sale, «de o frumusețe care și-ar fi sieși suficientă». Cu toții au resimțit farmecul funerar al acestei frumuseți gratuite care învăluie artiștii plămuiți de ei, în preajma morții lor. Astfel, în *Moartea lui Tizian*, Hofmannsthal îl înconjoară pe bătrânul artist al culorilor somptuoase muribund, cu un cor de posedăți ai frumosului, înălțînd într-un dialog liric, imnuri artei. Asemenea lui Tizian agonizînd într-o beție estetică, Aschenbach scriitorul burghez din *Moartea la Veneția*, refractar în aparență oricărei tendințe dizolvante, oricărei «simpatizări cu abisul» găsește în mirajul Veneției (orașul lui Tizian):... «vraja timpurilor obosite / Ale frumuseții necuprinse porți / Prilejuri pentru-o magică scăpare» (*Moartea lui Tizian*)

Pe Tizian, în dimineața morții sale «culorile-l treziră». Tot astfel, Bergotte, puțin înainte de moarte, slăbit de criza prin care trecuse aude chemarea micului fragment de zid galben din tabloul pe care îl adora. Micul fragment de zid galben e «de o frumusețe. . . sieși suficientă» ca și tînărul Tadzio, ultimul și cel mai de seamă din acei mesageri care îl cheamă și îl rețin pe scriitorul Gustav Aschenbach în cetatea venețiană a morții. Fiorul estetic al acestor adoratori ai frumuseții «sieși suficiente» reprezintă deci un apel al morții.

Tizian, Aschenbach, Bergotte și după cum vom vedea Claudio din «*Nebunul și Moartea*» sînt bolnavi de moarte. Este oare arta sub forma estetismului decadent, o formă de boală? Th. Mann și-a pus adeseori această întrebare, la care mai tîrziu în *Doktor Faustus* va da un răspuns mai amplu, făcînd din eroul său, Adrian Leverkühn compozitorul de geniu, un mare bolnav. În Gustav Aschenbach, minat de un rău social (e scriitorul unei clase în descompunere) și de propria sa concepție estetică, dezagregarea ia formele unei boli care-și găsește hrana și climatul favorabil în molima venețiană. Naratorul, conștiința centrală din *În căutarea timpului pierdut* este și el — ca și Proust de altfel — un om bolnav, obsedat — tot ca Proust — de dezagregarea eului în somn, uitare, mii de morți parțiale care dizolvă continuitatea vieții. Bergotte, scriitorul abia ieșit dintr-o criză, se simte și el amenințat și, crezînd că va înfrîna ceea ce socotise

până atunci ca fiind izvorul vieții sale, « o frumusețe sieși suficientă », intră la expoziția unde își va afla moartea.

La început, privind tablourile olandezilor, Bergotte « avu impresia uscăciunii și inutilității unei arte atât de artificiale și care nu valora efluvii de aer și de soare dintr-un palazzo venețian ori dintr-o casă modestă de pe malul mării ». Nici chiar posedatul artei nu poate să nu simtă, măcar din când în când, artificiu lipsit de viață al unei arte fără de contact cu realul și să nu aibă nostalgia experienței directe a realității. Pentru Bergotte, ca și pentru Aschenbach, Veneția pare să însemne o chemare a vieții. Cei doi scriitori (și alături de ei poetul Claudio din « Nebunul și Moartea ») după ce au cultivat o artă factice, au o impresie de secetă privind opere de artă de acest gen, și simt o intensă sete de viață, de realitate trăită direct. Claudio a făcut nebunia de a se închide într-o citadelă a frumosului, înconjurându-se exclusiv cu opere de artă. Dar după cum tot ce atingea mitologicul rege Midas se preschimba în aur, tot ce atinge Claudio devine artă, mai exact artificiu, și universul acesta fictiv din jurul său — tablouri, figuri preschimbate în măști goale, fără viață — ajunge să-l exaspereze. Arta pe care (asemenea tânărului Hofmannsthal el însuși) Claudio a socotit-o singura « viață frumoasă », se dovedește atunci când e ruptă de realitate, lipsită de viață.

După cum Claudio poetul, căutînd mîntuirea în artă, are în cele din urmă conștiința secetei unei vieți întemeiate exclusiv pe artă, tot astfel Bergotte care venise să vadă o frumusețe de sine stătătoare, are pentru o clipă impresia uscăciunii și inutilității unei arte factice. Dar, după ce a privit fără încîntare, avînd de altfel tot timpul ameteți, o serie de picturi, ajunge în fața tabloului lui Vermeer înfățișînd Delftul, remarcă pentru întâia oară « prețioasa materie a celui foarte mic fragment de zid galben ». Obiectul material, frîntura de pînză colorată de care i se lipește privirea îi oferă o senzație revelatoare.

Pentru a înțelege atitudinea lui Bergotte în fața pînzei lui Vermeer, mai exact a « prețiosului fragment de zid » de care nu-și amintește să-l fi văzut, contemplînd altă dată tabloul, trebuie să amintim celebrele senzații revelatoare ale trecutului, din simfonia proustiană. Știm cum trecutul uitat, mort, depozitat dincolo de posibilitățile de recuperare ale inteligenței ori memoriei voluntare, stă ascuns, după Proust, în vreun obiect material, mai exact în senzația pe care el ne-o dă. Cînd întîlnim un asemenea obiect, trecutul legat de el se luminează. Senzația care învie trecutul mort ne oferă un moment de extatică fericire. Beati-tudinea lui Bergotte privind micul fragment de zid galben se aseamănă pe plan emoțional, cu aceea a Naratorului gustînd pișcotul muiat în ceai care îi deșteaptă un continent întreg pierdut al copilăriei sale. Bergotte nu regăsește însă, revăzînd tabloul, ceva pierdut în timp, ci sensul artistic al realității, i se descoperă sensul artei însuși. Sensul artei, de atîtea ori pierdut de Bergotte, neregăsit în operele de « artă factice », sensul artei așa cum îl înțelegea Proust, ca transfigurare a realității. Cunoaștem atenția lui Proust în fața obiectelor, dorința sa de a observa precis orice fapt. Există la el o onestitate în fața realității care-l apropie de Vermeer. De altfel Proust care-l cunoștea pe Bergson, aproba fără îndoială concepția acestui gînditor (formulată în *Le Rire*, carte apărută în 1900) după care obiectul artei este acela de « a îndepărta tot ce maschează realitatea pentru a ne pune față în față cu realitatea ». Ceea ce îndrăgise însă Proust la Vermeer și ceea ce pricinuieste extazul lui Bergotte privind în ultimele clipe ale vieții sale zidul galben din Panorama Delftului este un fel de poezie cosmică pe care scriitorul și eroul său o descoperă la acest pictor, transfigurarea unui microcosm urban (acoperișe de țiglă, interioare, obiecte casnice, îmbrăcă-

mintе). În extazul lui Bergotte la vederea zidului galben vedem fenomenul originar al esteticii proustiene, care nu e senzația ce reamintește, reînvie realitatea trecută, ci contactul direct cu o realitate care revelîndu-se e transfigurată. La temelia operei proustiene stau asemenea experiențe originare: clopotnițele din Martinville, arborii din Hudimesnil, Baptisteriul din Veneția și nu resurrecția lor posterioară prin senzații-cheie. Proust ne înfățișează în opera sa de cele mai multe ori doar fenomenele secundare, reînvierea ulterioară a acelor momente de viață care au generat de fapt opera sa. Punîndu-l pe Bergotte în fața celui mic fragment de zid galben, el ne înfățișează însă unul din acele momente în care realitatea obiectivă dobîndește sens artistic, devine generatoare de artă. Nu-l vedem niciodată pe Proust în cartea sa la Veneția, în fața Baptisteriului, ci doar în reflexele posteroare, reminiscențele venețiene. Pe Bergotte, în fața zidului galben din Delft, îl vedem însă în clipa unui asemenea extaz originar.

Și totuși senzația încîntătoare pe care i-o oferă micul zid, îi evocă ceva și din trecut. Nu timpul pierdut, ca acele senzații care ajută memoria. Experiența care-l pune pe Bergotte în prezența realității însăși a artei, îi evocă propria sa artă, operele sale. Extazul său e întrerupt de un regret care e cu atît mai sfîșietor cu cît ceea ce regretă nu se mai poate repara. « Astfel ar fi trebuit să scriu » își spune el. Ca și discipolii lui Tizian care își deplîngeau ochiul lor « sterp de lut » Bergotte privind micul fragment atît de viu, se judecă pe sine și opera sa « prea seacă ». Estetismul e deșertat de viață. Aschenbach se judecă și el pe sine în cele din urmă și poziția sa artistică: « Măiestria stilului nostru e minciună și nebulie. . . » Și oare Th. Mann, care construind personajul lui Aschenbach, face aluzie la estetismul lui Ștefan George, nu se judecă cu ironie, alături de George pe sine și unele tendințe ale propriei sale arte? El denunță în *Moartea la Veneția*, ca să folosim cuvintele eroului său, « natura discutabilă a artei » slujită în sine și pentru sine, condiția echivocă a artistului estet. Claudio în fața morții se supune și el judecății. « Viața frumoasă », cultul ezoteric al artei duc la deșertăciunea unei vieți netrăite, la opere fără viață.

E prea tîrziu însă atît pentru Bergotte cît și pentru Aschenbach ori Claudio. Înțelegînd cît de « seacă » ori falsă a fost arta lor, condiția lor estetică, ei nu se mai pot îndrepta căci stau în fața morții. Într-o « cerească balanță », în fața lui Bergotte contemplînd micul zid galben, apăru pe unul din talgere propria sa viață, pe celălalt fiind micul zid din tablou. Bergotte simțea că făcuse « imprudența să dea primul din talgere pentru cel de-al doilea ». Atras de frumusețea sieși suficientă, își riscase viața. Amețelile sporesc, criza nu-l iartă, îl doboară, moare.

Bergotte, Aschenbach și Claudio ori Tizian sînt artiști condamnați la moarte. Cu toții au subsumat într-un fel sau altul viața artei. În eseul său « Împotriva lui Sainte-Beuve », Proust e de acord cu o părere a bunicii sale care așeza frumusețea din anumite monumente de artă « pe un alt plan, pe un plan mai real decît viața noastră ». Aschenbach socotea și el arta ca o « viață înălțată », potențată, mai adevărată decît viața însăși. La fel Claudio care pune viața în paranteză, dedicîndu-se exclusiv artei, ori Tizian din poemul lui Hofmansthal, pentru care « femei și flori și nave pierind pe mare. . . » își dobîndesc frumusețea și adevărul doar atunci « cînd el la ochiul său le-a înălțat ». O asemenea subordonare a vieții artei nu duce oare la o legitimare a unei « beții a frumosului » cum o numea Aschenbach, la un dionizism care va însemna pentru scriitorul german burghez dizolvarea în moartea venețiană? Descompunerea în estetism înseamnă

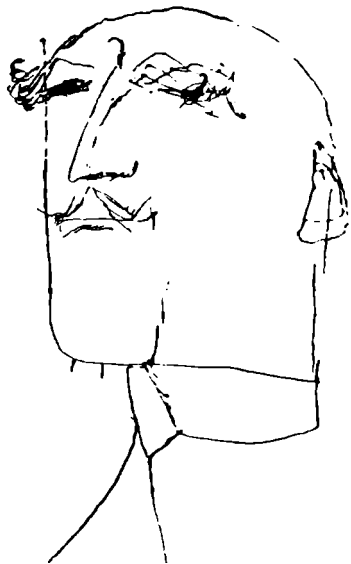
în cele din urmă renegarea artei însăși, arta pentru artă devenind artă contra artă în *Doctorul Faust*, iar pentru Aschenbach care știuse mereu că arta așa cum o concepea «fericește mai adânc dar distruge mai iute», sedus de frumos și descompus, arta și virtutea în cele din urmă nu vor mai însemna nimic «în fața avantajelor haosului».

E semnificativ faptul că Proust, Th. Mann și H. von Hofmannsthal au surprins artiștii creați de ei în fața morții. Frumosul așa cum și-l reprezentau aceste personaje (și cum, în parte cel puțin, îl consideraseră și făuritorii lor) are o strânsă relație cu moartea. Un farmec funerar învăluie Veneția care l-a sedus pe Proust și pe Thomas Mann, Veneția dragă lui Bergotte în care Tizian agonizează și copilul Tadzio îl duce pe Aschenbach în imperiul morții. Artă esteticului «fin de siècle» e legată de o atracție a morții. Dar după cum Goethe s-a eliberat din criza wertheriană scriind *Suferințele tânărului Werther* tot astfel Thomas Mann se depărtează de estetismul lui George, de dionizismul nietzschean, de eutanasia schopenhauriană, trimițându-l pe Aschenbach la moarte, iar H. von Hofmannsthal scriind *Nebunul și Moartea* se eliberează de Claudio condamnându-l la moarte. Boala urmată de moarte nu e doar un simptom al estetismului, o golire interioară biologică, caracteristică acestei poziții, ci și o pedeapsă etică a sa. Moartea devine judecătorul unei vieți pierdute.

Ce înseamnă pentru Proust moartea lui Bergotte? Proust veșnicul bolnav, simțindu-se mereu amenințat, a năzuit spre «omul eliberat din ordinea temporală» pentru care «cuvîntul moarte să nu aibă sens». De aceea el a investit arta cu capacitatea de a revela o realitate, căreia dîndu-i permanență, să-o salveze de pieirea în timp. După el, în lumea artei, artistul devine conștient de sine însuși ca de o ființă care nu mai e efemeră, ca de o realitate absolută care nu mai poate dispărea. Artistul, afirmă Proust în «Pastiches et Mélanges», «e un om pentru care nu există moarte. . .», iar în *Timpul Regăsit* promițînd eternitatea artistului care «savurează esența lucrurilor în afara timpului. . .» se întreabă «de ce ar putea să-i fie teamă?» Ironie supremă, Bergotte într-o asemenea clipă în care n-ar avea de ce să-i fie teamă, savurînd «esența lucrurilor în afara timpului» își află moartea.

Proust, deși plin de ideea mîntuirii prin artă, nu poate să nu privească lucid condiția umană a artistului, să nu judece pretinsa supremație a artei, asemenea lui Th. Mann și H. von Hofmannsthal. De altfel, la sfîrșitul operei sale el afirmă: «Legea crudă a artei e ca ființele să moară. . . ca să dea iarba bogată a operelor fecunde. . .». Moartea lui Bergotte așa cum e istorisită de Proust era necesară în economia sumei *Timpului Pierdut*. Așa cum aflăm din reflecțiile Naratorului care urmează descrierii morții la expoziție a lui Bergotte, artistul și opera sa nu participă la eternitate decît în memoria oamenilor. După cum nu e viabilă o artă ruptă de realitatea vieții, nu există o permanență a artei în afara conștiinței comune a umanității.

N. BALOTĂ



# cadran mondial

Anul 1965 se anunță a fi un an de intensă activitate editorială în Uniunea Sovietică.

Cu prilejul aniversării a 20 de ani de la victoria împotriva fascismului, «Editura pentru literatură» va publica o serie de 12 volume, cuprinzând romane, nuvele, poezii, datînd din anii războiului sau de imediat de după război.

Admiratorii creației șolohoviene așteaptă cu nerăbdare apariția primelor patru volume de «Opere alese» din seria de nouă cu care se va sărbători jubileul de 60 de ani al scriitorului. De asemenea se vor tipări ediții festive, bogat ilustrate din *Donul liniștit* și *Soarta unui om*. O serie de critici literari au depus editurilor lucrări consacrate creației romancierului sovietic. Astfel cităm: *Umanismul lui Șolohov* de V. Petelin, *Universul poetic al lui Șolohov* de

J. Iakimenko, *Tragedia lui Grigori Melehov* de V. Litvinov.

●

Prestigioasa revistă literară austriacă *Wort in der Zeit*, a împlinit zece ani de existență sub conducerea pricepută și competentă a multilateralului și talentatului scriitor Rudolf Henz. Cu prilejul acestei aniversări, revista austriacă a scos un dublu număr festiv publicînd la loc de cinste salaturile și mesajele confrăților din numeroase țări, între altele și din patria noastră. Rememorînd misiunea pe care și-a asumat-o revista acum zece ani — de a fi un real sprijin pentru tinerii condeieri austriaci, de a dovedi opiniei literare mondiale că există o *literatură austriacă*, cu o specificitate care nu i se poate nega, de a face cunoscută în lume această literatură nouă, cu atîtea tradiții în trecut — Rudolf Henz și colaboratorul său, poetul și eseistul Gerhard Fritsch, subliniază cu satisfacție că datorită relațiilor cu scriitorii din țările învecinate Austriei, inclusiv România, *Wort in der Zeit* a contribuit efectiv în primul deceniu al existenței sale, la realizarea unui climat favorabil de colaborare internațională.

●

Evoluția dramaturgiei din Statele Unite dintre 1915—1962 se reflectă în lucrarea lui Léonie Villard, «*Panorama du Théâtre Américain*» publicată de editura Seghers. Autorul urmărește decada cu decada evoluția teatrului american în strînsă corelație cu dezvoltarea vieții economice a țării. Expunerea merge pînă la cei mai recentți dramaturgi americani deosebit de apreciați cum sînt Jack Gelber, Arthur Kopit și Edward Albee — ultimul autor al piesei «*Vă e frică de Virginia Woolf*».

Corectura: LIDA IGIROȘIANU ȘI ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „ARTA GRAFICĂ”  
www.cimec.ro / www.uniuneascriitorilor.ro

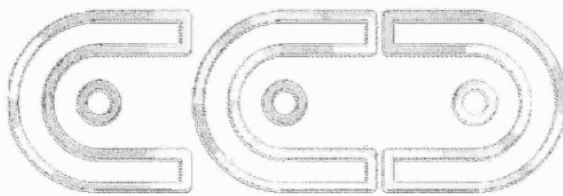


# Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22  
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEA 1/A  
KISZLEFF, 10 TEL. — 18.23.99  
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

